

MATERIAL PENTRU
subiectul al treilea

AM LUAT
zece la
bacalaureat

Cuprins	
Introducere	3
Teoria necesară pentru subiectul al treilea	4
Genul epic	12
Povestea lui Harap-Alb.....	13
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități.....	13
Caracterizarea lui Harap-Alb.....	17
Relația Harap-Alb- Spân	21
Moara cu noroc.....	25
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități.....	25
Caracterizare Ghiță	30
Relația între Ghiță și Lică.....	34
Alexandru Lăpușneanu.....	38
Tema și viziunea despre lume.....	38
Caracterizarea lui Alexandru Lăpușneanu.....	41
Relația dintre Alexandru Lăpușneanu și doamna Ruxanda	44
Ion	48
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități.....	48
Caracterizare Ion.....	52
Relația dintre Ion și Ana	57
Baltagul.....	61
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități.....	61
Caracterizarea Vitoriei Lipan	66
Relația între Vitoria și Gheorghită.....	70
Enigma Otiliei	74
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități.....	74
Caracterizare Costache Giurgiuveanu.....	80
Relația dintre Otilia și Felix	84

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război	89
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități....	89
Caracterizarea lui Gheorghidiu	95
Relația dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela	100
Genul liric.....	104
Luceafărul	105
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități..	105
Plumb.....	110
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități..	110
Testament.....	114
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități..	114
Joc secund	118
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități..	118
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii	122
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități..	122
Genul dramatic.....	127
O scrisoare pierdută	128
Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități..	128
Caracterizare Ștefan Tipătescu	132
Relația Ștefan Tipătescu- Zoe Trahanache	137

Introducere

Pentru subiectul al III-lea pentru proba scrisă la limba și literatura română trebuie să redactezi un eseu pentru operele studiate ce aparțin autorilor canonici menționați în programa pentru examenul național la limba și literatura română.

Exemplu 1: Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități ale unui text narativ studiat.

Exemplu 2: Redactează un eseu de minim 400 de cuvinte, în care să prezinți relația dintre două personaje dintr-un text dramatic studiat, aparținând unuia dintre autorii canonici: Ion Luca Caragiale, Camil Petrescu sau Marin Sorescu.[...]

Exemplu 3: Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Ioan Slavici (cerință din cadrul Simulării bacalaureatului limbii și literaturii române, martie 2021)

Teoria necesară pentru subiectul al treilea

Poezia reprezintă un stil de scriere care adesea este în versuri și se folosește de obicei o abordare ritmică și măsurată a compoziției. În mod caracteristic, este cunoscută pentru evocarea de răspunsuri emoționale de la cititori prin tonul său melodic și utilizarea unui limbaj creativ, care este de obicei de natură imaginației și simbolisticii. Cuvântul „poezie” provine din cuvântul grecesc „poiesis” care înseamnă în esență, a face, care se traduce prin a face poezie. Poezia este împărțită în două **subgenuri principale, narativ și liric**, fiecare având alte tipuri suplimentare. Spre exemplu:

- poezia narativă include balade și povești epice
- poemul lirică include sonete, psalmi și chiar cântece populare

Poezia poate fi ficțiune sau non-ficțiune.

Se încadrează următoarele opere:

1. **Romantism:** Luceafărul, Floare albastră de Mihai Eminescu
2. **Symbolism:** Plumb de George Bacovia
3. **Modernism:** Eu nu strivesc corola de minunii a lumii de Lucian Blaga (poezie modernistă și expresionistă), sau Testament de Tudor Arghezi / Riga Crypto și Laponia Enigel de Ion Barbu
4. **Tradiționalism:** Aci sosi de vremuri de Ion Pillat, În grădina Ghetsemani de Vasile Voiculescu

Proza reprezintă un text scris care se aliniază fluxului de conversație sub formă de propoziție și paragraf, spre deosebire de versuri și strofe din poezie. În scrierea prozei se folosește o structură gramaticală comună, dar și un flux natural de vorbire. Proza ca gen poate fi împărțită în mai multe subgenuri, inclusiv lucrări de ficțiune și non-ficțiune. Exemple de proză pot varia de la știri, biografii și eseuri la romane, nuvele, piese de teatru și fabule.



Se încadrează următoarele opere:

1. **Basn cult:** Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă
2. **Nuvelă realistă psihologică:** Moara cu Noroc de Ioan Slavici
3. **Roman obiectiv tradițional:** Baltagul de Mihail Sadoveanu
4. **Roman realist obiectiv, tradițional:** Ion de Liviu Rebreanu
5. **Roman obiectiv, modern, bildungsroman, tradițional, citadin, obiectiv, balzacian:** Enigma Otiliei de George Călinescu
6. **Roman subiectiv, modern, psihologic, citadin și al roman al experienței:** Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu
7. **Comedie:** O scrisoare pierdută de Ion Luca Caragiale
8. **Nuvelă istorică:** Alexandru Lăpușneanul de Costache Negruzzi

Drama este definită ca fiind dialogul teatral care se interpretează pe scenă și în mod tradițional este alcătuit din **cinci acte**. În general, este împărțit în patru subgenuri, mai exact: **comedia, melodrama, tragedia și farsa**. În cele mai multe cazuri, dramele se vor suprapune de fapt cu poemul și proza, în funcție de stilul de scriere pe care îl are autorul. Unele piese dramatice sunt scrise într-un stil poetic, în timp ce altele folosesc un stil de scriere în proză, pentru a relaționa mai bine cu publicul. Prin analogie cu poezia și proza, dramele pot fi de ficțiune sau non-ficțiune, deși cele mai multe sunt fictive sau inspirate din viața reală.

Opera care se încadrează este:

1. **Comedia:** O scrisoare pierdută de Ion Luca Caragiale
2. Iona de Marin Sorescu

Elemente de compoziție în textul epic

Perspectiva narativă

Perspectiva narativă se referă la perceperea de către subiect (naratorul sau personajul) a universului ficțional prezentat într-un text narativ, la relația care se stabilește între cel care povestește și povestire. Desemnează raportul dintre narator și universul ficțional prezentat în textul narativ:

o **naratorul omniscient și omniprezent:** știe tot ce se întâmplă, nu este implicat în acțiune, relatează evenimentele fără să și exprime o opinie în legătură cu ele, prezintă toate personajele;

Exemplu: în opera „Ion” scrisă de Liviu Rebreanu

o **naratorul-personaj:** prezintă **doar** acțiunile la care participă în mod direct, prezintă dintr-o perspectivă proprie celelalte personaje, cititorul nu are o imagine globală asupra evenimentelor;

Exemplu: în opera „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” de Camil Petrescu

o **naratorul-martor:** nu participă la acțiuni, dar asistă și le relatează;

Exemplu: „Hanu Ancuței” de Mihail Sadoveanu, „Concert din muzică de Bach” de Hortensia Papadat-Bengescu

În funcție de aceste tipuri de narator, există trei perspective narative / viziuni narative:

o **perspectivă obiectivă**: naratorul știe totul despre personajul său

o **perspectivă subiectivă**: naratorul este personajul, știe în aceeași proporție cu personajul

o **viziunea „din afară”**: naratorul știe mai puțin în comparație cu personajele, este martor al întâmplărilor

2. **Moduri de expunere**

Narațiunea reprezintă un mod de expunere literară specific genului epic, prin care se relatează fapte și întâmplări, în succesiune temporală.

Caracteristici:

- existența unui narator care povestește la persoana I sau a III-a
- existența unei acțiuni (totalitatea faptelor și a evenimentelor care sunt narate)
- încadrarea acțiunii într-un anumit timp și spațiu
- prezența personajelor care sunt implicate în acțiune
- temporalitatea: succesiunea în timp a întâmplărilor narate
- exprimarea indirectă a atitudinii autorului

Descrierea reprezintă un mod de expunere ce constă în prezentarea sugestivă a particularităților spațialului fizic sau ale înfățișării personajelor, este predominantă în operele literare lirice.

Există **două tipuri de descriere**: *descriere subiectivă* și *descriere obiectivă*

Descrierea subiectivă oferă informații care constituie impresii personale ale celui care face descrierea. Limbajul este mai puțin specializat, folosindu-se adesea persoana I, dar și a III-a și uneori a II-a. Apar expresiile care transmit o impresie personală, cum ar fi: mi se pare că..., cred că... etc. Frecvent, apar figuri de stil. Este prezentă în textele literare, dar și în comunicarea cotidiană, în textele publicitare, etc.

Descrierea obiectivă oferă informații conforme cu realitatea, fără implicarea celui care face descrierea. Limbajul este neutru, folosindu-se termeni de specialitate, se utilizează doar persoana a III-a. Figurile de stil sunt aproape absente. Apare numai în texte non-literare.

Portretul este descrierea unui personaj, scoțând-se în evidență trăsăturile fizice și morale ale acestuia.

Tabloul este o formă a descrierii în care se prezintă un aspect din natură, dar și interioare, cu scopul de a pune în evidență trăsăturile morale ale unui personaj.

Dialogul este un mod de expunere care constă într-o secvență de replici produse alternativ de cel puțin doi emițători care se adresează unul celuilalt. Este dominant în operele dramatice. Dialogul ajută la caracterizarea personajelor deoarece ele reprezintă modalitatea prin care acestea se descoperă, se exteriorizează.

Modalități de caracterizare a personajelor

Caracterizarea directă se realizează prin:

- caracterizarea realizată de către narator
- de alte personaje
- autocaracterizarea

Caracterizarea indirectă se realizează prin:

- realizată prin fapte
- comportament
- atitudini
- limbaj
- mimică
- relații cu alte personaje
- vestimentație
- statut social
- nume

Oralitatea reprezintă calitatea stilului unor opere literare de a părea vorbit, prin folosirea unor elemente de limbă vorbită, care dau expunerii un caracter spontan și viu

atât în dialogurile dintre personaje, cât și narațiunea propriu-zisă. Oralitatea este caracterizată prin prezența de interjecții, exclamații, interogații retorice, expresii și a ziceri populare, colocviale sau prin mărci ale dialogului. În dialogul dramatic, oralitatea este sugerată pe baza unei selecții din trăsăturile specifice limbii vorbite.

Structuri eseuri

1) Eseu tip tema și viziune/Particularități ale unei opere studiate- Genul epic

a) Introducere- explicarea subiectului despre care urmează să îl abordezi și enumerarea unor date informative, precum anul apariției, precizarea curentului literar, etc.

b) Încadrarea în specie (în funcție de fiecare specie, precum roman, nuvelă, etc. și tipul de opera, precum: roman subiectiv/ realist, nuvelă psihologică/ istorico, etc). În cazul în care ți se cere să demonstrezi apartenența la gen, demonstrarea ca e roman subiectiv/ realist, nuvelă psihologică/ istorică .

c) Comentarea a două secvențe reprezentative pentru ilustrarea temei și viziunii despre lume

d) Analiza a două concepte operaționale (elemente de structură și limbaj). Aici poți alege:

- Tema, idei, motive
- Incipit (aici poate fi inclus și titlul înainte de incipitul propriu zis)
- Final (Relația dintre incipit-final)
- La alegere cronotop (elemente spațio-temporale) sau structura (structura pe mai multe planuri)

e) Concluzie- Îndeplinirea cerinței cu ajutorul argumentelor precizate anterior

2) **Eseu de tip relația dintre două personaje- Genul epic/dramatic**

a) Introducere- explicarea subiectului despre care urmează să îl abordezi și enumerarea unor date informative, precum anul apariției, precizarea curentului literar, etc.

b) Prezentarea statutului personajelor moral social și psihologic al fiecărui personaj ales din opera studiată.

Exemplu: În opera „O scrisoare pierdută”, personajele sunt plate specifice statutului lor: social, psihologic și moral, acestea nu evoluează pe parcursul operei, în acest caz se menționează comicul de nume.

c) Comentarea a două secvențe ilustrative pentru relația dintre cele două personaje

d) Analiza a două concepte operaționale (elemente de structură și limbaj)

- Tema, idei, motive
- Incipit
- Final
- Elemente spațio-temporale/ Structura textului

e) Concluzie

Este obligatoriu de menționat tipul de relație dintre cele două personaje (spre exemplu: complementaritate, antinomie, etc...) și trebuie specificat cum evoluează relația lor pe parcursul operei + modurile în care sunt caracterizate ambele personaje (caracterizare directă care este făcută de către autor/ caracterizare indirectă care reiese din fapte, cu ajutorul celorlalte personaje, limbaj, vestimentație/ statut).

3) **Eseu de tip construcție personaj- Genul epic/dramatic**

a) Introducere- explicarea subiectului despre care urmează să îl abordezi și enumerarea unor date informative, precum anul apariției, precizarea curentului literar, etc.

b) Statutul personajelor moral, social și psihologic al fiecărui personaj ales din opera studiată.

c) Prezentarea a două scene ilustrative pentru construcția personajului

d) Analiza a două concepte operaționale (tema, idei, motive; incipit; final; elemente spațio-temporale/ structura textului)

Concluzie

4) Eseu tip tema și viziune/Particularități ale unei opere studiate- Genul liric

a) Introducere- explicarea subiectului despre care urmează să îl abordezi și enumerarea unor date informative, precum anul apariției, precizarea curentului literar, etc.

b) Încadrarea într-un curent cultural/ literar prin evidențierea a două trăsături.

c) Comentarea a două secvențe reprezentative pentru ilustrarea temei și viziunii despre lume

d) Analiza a două concepte operaționale (elemente de structură și limbaj). Aici poți alege: (tema, idei, motive; imaginar poetic; figuri semantice; motive poetice).

e) Concluzie- Îndeplinirea cerinței cu ajutorul argumentelor precizate anterior

Genul epic

GENUL EPIC

Bacalaureat

Povestea lui Harap-Alb

Ion CREANGĂ

Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități

Realismul este un curent literar care se manifestă în secolul al XIX-lea, începând din Franța și având ca principiu de bază reflectarea credibilă, verosimilă a realității în datele ei esențiale, obiective.

- *evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;*

Considerat a fi cel care a consacrat specia basmului în literatura română, Ion Creangă preia în "Povestea lui Harap-Alb", care a fost publicat în "Convorbiri literare" în anul 1877 schema populară, dar o umple de viață prin realismul abordării și prin atmosferă.

O primă trăsătură a basmului cult este data de fixarea prin detalii semnificative a trăsăturilor dominante ale personajelor: craiul are orgoliu familial, împăratul Verde este naiv și ușor de manipulat, împăratul Roș este aspru, cârcotaș. Autorul scoate în evidență psihologia personajelor. Împărații n-au rigiditatea tradițională, au umor și înțelepciune, sunt ironici și autoironici, dar și atunci vădesc o mecanică sufletească omenească, populară. Firul epic este, de fapt, un pretext pentru elemente de viață interioară, pentru momente de sărbătoare, de bucurie colectivă, de familiaritate. Creangă nu e satiric-el râde de oameni, cu oamenii. Personajele sunt individualizate prin limbaj, cu ajutorul obiceiurilor verbale ale omului de la țară-expresii dialectale, regionalisme, interjecții. Caracterul personajului principal evoluează, în fapt, odată cu limbajul acestuia- " ghijoagă urâcioasă", "una ca dumneata", " căluțul meu drag", "măicuță".

De asemenea, **o altă trăsătură** a realismul lui Creangă al textului lui Creangă reiese din faptul că fantasticul său e umanizat și localizat, conform unui „drum al amintirii”, în spațiul humuleștean- cronotop arhetipal. Ilustrativă este în acest sens relația între protagonist și antagonist, între Harap-Alb și Spân. Fără a avea puteri supranaturale, Harap-Alb este doar un flăcău care parcurge un drum al maturizării necesare, dar care dovedește calitatea neprețuită a unui fond moral superior. Spânul este omul lingușitor, mincinos și abuziv, cu o atroce dorință de parvenire, care își controlează cu greu malignitatea („Hei, hei! zise Spânul în sine, tremurând de ciudă”; „Spânul, bodrogănind din gură, nu știa cum să-și ascundă ura.”) Probele și adjuvanții amintesc de vechi îndeletniciri ale societății patriarhale: grădinăritul, vânătoarea, apicultura, creșterea animalelor. Chiar monștrii sunt țărani cu calități deosebite, dar deloc surprinzătoare în varietatea lumii satului.

- *ilustrarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade/secvențe narative;*

Tema clasică este triumful binelui asupra răului este îmbogățită de viziunea realistă a autorului.

Viziunea despre lume în opera „Povestea lui Harap-Alb” este pe de-o parte clasică, prin susținerea valorilor morale tradiționale precum bunătatea, prietenia adevărul și prin lupta binelui împotriva răului. Pe de altă parte este prezentă jovialitatea, prin umor, printr-o bună dispoziție emanată de autor și de către personajele sale fiind, în acest sens, nu de puține ori asemănat cu scriitorul francez Rabelais.

Un prim episod ilustrativ pentru textul narativ este cel al coborârii fiului de crai în fântâna- simbol ambivalent al vieții și al morții. Convins să se lase însoțit de Spân la primul obstacol dificil- pădurea labirint-” un loc unde i se închide

calea și încep a i se încurca cărările”, fiul de crai cade în capcana Spânului. Notația naratorului evidențiază diferența între cele două personaje: ”Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potrivește Spânului...”. Dacă Spânul are o îndelungă experiență, fiul de crai, protejat până atunci la casa părintească, ignoră răul. Schimbarea identității înseamnă, de fapt, începutul inițierii sale, iar numele oximoronic dobândit oglindește noblețea sufletească a slugii, contrastul între esență și aparență. Jurământul pe ascuțișul sabiei-simbol heraldic, cavaleresc- închide inițierea în limitele sacralului. La ieșirea din fântână, Harap-Alb va fi nevoit să înfrunte o nouă etapă existențială.

Un alt episod ilustrativ este cel final, în care are loc pedepsirea răufăcătorului și restabilirea echilibrului. Harap-Alb a traversat etapele inițierii, a devenit îndurător și tolerant, a învățat prudența, răbdarea, valoarea ajutorului, a învățat să ocolească vicleșugurile. Deși este o încercare dificilă, duce Spânului pe fata împăratului Roș și își respectă cuvântul dat. Spânul urzește planuri de răzbunare și ”icnește în sine”. Deconspirat, retează capul lui Harap-Alb, dar este aruncat de cal din înaltul cerului și ucis. Harap-Alb, înviat de apa vie și apa moartă a fetei împăratului Roș, este pregătit să conducă împărăția. Spânul spusese verișoarelor sale: ” Hei, dragele mele vere...d-voastră încă nu știți ce-i pe lume. Dacă dobitoacele n-ar fi fost înfrânate, de demult ar fi sfâșiat pe om”. Filozofia sa de viață este infirmată. Harap-Alb dovedește milă și prietenie față de cel lipsit. Triumful moral al binelui reface ordinea și firescul lumii, într-o concluzie pozitivistă a autorului.

- *prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, particularități ale compoziției,*

perspectiva narativă, tehnici narative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);

Un element de structură relevant pentru text este **conflictul**. Specific basmului, el se desfășoară prin confruntarea a două categorii: a binelui (Harap-Alb, calul, Sfânta Duminică, fata lui Roșu-Împărat, craiul, Verde-Împărat, fiicele acestuia, crăiesele albinelor și furnicilor, monștrii) și a răului (Spânul, Împăratul Roșu). Conflictul între cele două categorii are rol formativ: "Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte..." îi spune calul lui Harap-Alb.

Un alt element de structură relevant pentru specificul textului sunt **instanțele comunicării narative**. Naratorul este omniscient, dar se abate de la obiectivitate prin comentarii, impresia de "joc" actoricesc în fața unui public format din cititori. Personajele sunt caracterizate atât direct, cât și indirect. Harap-Alb este zugrăvit complex, de către narator, de exemplu prin sintagma „fiul craiului”, întrucât nu are o identitate definită, urmând ca prin parcurgerea drumului inițiativ să-și facă un nume, cât și în mod indirect, prin limbaj, fapte, comportament, relația cu alte personaje: pentru cei cinci monștri, "era tovarăs, era pãrtas la toate,(...) prietenos cu fiecare".

În concluzie, atmosfera de bucurie în care ne introduce Creangă prin "Povestea lui Harap-Alb" ține nu de un optimism superficial, ci de nostalgia unor vremuri fericite. Conform viziunii pe care o propune prin acest basm cult, lumea căzută în dezechilibru își va reface constant organicitatea.

Caracterizarea lui Harap-Alb

Considerat a fi cel care a consacrat specia basmului în literatura română, Ion Creangă preia în "Povestea lui Harap-Alb", care a fost publicat în "Convorbiri literare" în anul 1877 schema populară, dar o umple de viață prin realismul abordării și prin atmosferă.

Personajul **principal, eponim**, are un loc central în desfășurarea epică, celelalte personaje evoluând din perspectiva rolului pe care îl joacă în formarea acestuia.

Ipostazele sociale în care este prezentat pot fi asimilate etapelor inițierii (bildungsroman): fiu de crai, slugă, pețitor, împărat. Trecerea de la un **statut social** privilegiat la unul inferior, dificil, este asociată în antiteză cu îmbogățirea interioară, pentru ca în final valoarea celor două planuri - material și spiritual- să coincidă ca dreaptă recompensă.

Psihologic, Harap-Alb este inițiatul, tânărul care trebuie să își formeze caracterul. Deși se plânge de soarta sa, și-o asumă și perseverează în înfruntarea acesteia. El are psihologia omului care suferă pe nedrept, dar care încearcă să rezolve această situație cu mijloacele cinstei, curajului și bunătății.

În demersul său este susținut de prieteni deoarece dovedește calitatea neprețuită a unui fond moral superior („Fii incredintat ca nu eu, ci puterea milosteniei și inima ta cea buna te ajuta, Harap-Alb, zise Sfanta Duminică..”). În conflictul dintre protagonist și antagonist el reprezintă binele, care învinge dacă este susținut neabătut.

- evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate;

O calitate principală a personajului este **noblețea morală a acestuia**.

Un prim episod ilustrativ pentru această calitate este cel al coborârii fiului de crai în fântâna- simbol ambivalent al

vieții și al morții. Convins să se lase însoțit de Spân la primul obstacol greu de trecut- pădurea labirint-” un loc unde i se închide calea și încep a i se încurca cărările”, fiul de crai cade în capcana acestuia. Notația naratorului evidențiază diferența între cele două personaje: ”Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potrivește Spânului...”. Dacă Spânul are o îndelungă experiență în exploatarea slăbiciunilor celorlalți, fiul de crai, protejat până atunci la casa părintească, nu crede în relele intenții ale celui de lângă el și judecă lumea după modelul său moral. La ieșirea din fântână, Harap-Alb va fi nevoit să înfrunte sarcinile dificile ale unei noi etape existențiale.

Un alt episod ilustrativ este cel final, în care are loc pedepsirea răufăcătorului și restabilirea echilibrului. Harap-Alb a traversat etapele inițierii, a devenit îndurător și tolerant, a învățat prudența, răbdarea, valoarea ajutorului, a învățat să ocolească vicleșugurile. Deși este cea mai dificilă încercare, duce Spânului pe fata împăratului Roș și își respectă cuvântul dat. Spânul urzește planuri de răzbunare și ”icnește în sine”. Deconspirat, retează capul lui Harap-Alb, dar este aruncat de cal din înaltul cerului și ucis. Harap-Alb, înviat de apa vie și apa moartă a fetei împăratului Roș, este pregătit să conducă împărăția. Spânul spusese verișoarelor sale: ” Hei, dragele mele vere...d-voastră încă nu știți ce-i pe lume. Dacă dobitoacele n-ar fi fost înfrânate, de demult ar fi sfâșiat pe om”. Filozofia sa de viață este infirmată. Harap-Alb dovedește milă și prietenie față de cel lipsit. Triumful moral al binelui reface ordinea și firescul lumii, într-o concluzie în final pozitivă a autorului.

- analiza, la alegere, a două componente de structură și limbaj, semnificative pentru relația între cele două personaje, din seria: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, limbaj.

Un element de structură relevant pentru text este **conflictul**. Specific basmului, el se desfășoară prin confruntarea a două categorii: a binelui (Harap-Alb, calul, Sfânta Duminică, fata lui Roșu-Împărat, craiul, Verde-Împărat, fiicele acestuia, crăieșele albinelor și furnicilor, monștrii) și a răului (Spânul, Împăratul Roșu). Conflictul între cele două categorii are rol formativ: "Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte..." îi spune calul lui Harap-Alb.

Un alt element de structură relevant pentru specificul textului sunt instanțele **comunicării narrative**. Naratorul este omniscient, dar se abate de la obiectivitate prin comentarii, impresia de "joc" actoricesc în fața unui public format din cititori. Personajele sunt caracterizate atât direct, cât și indirect. Harap-Alb este zugrăvit complex, de către narator, de exemplu prin sintagma „fiul craiului”, întrucât nu are o identitate definită, urmând ca prin parcurgerea drumului inițiativ să-și facă un nume, cât și în mod indirect, prin limbaj, fapte, comportament, relația cu alte personaje: pentru cei cinci monștri, "era tovarăș, era părtaş la toate, (...) prietenos cu fiecare".

Harap-Alb este caracterizat în **mod direct**, de către narator, de către celelalte personaje sau prin autocaracterizare. La început, personajul este cunoscut sub sintagma de „fiul craiului” întrucât nu are o identitate definită, urmând ca prin parcurgerea drumului inițiativ să-și găsească un nume. Prin intermediul **autocaracterizării**, fiul craiului marturisește spânului: „din copilăria mea sunt deprins să ascult de tata”. Batrâna care îl ajută, îi se adresează cu „luminată craisor”, fiind convinsă că tânărul are un destin strălucit pe care trebuie să-l îndeplinească. Ea îi evidențiază calitățile morale, dar îl și dojenește numindu-l „slab de inger, mai fricos decât o femeie”. Fetele împăratului Verde îi recunosc meritele: „Harap-Alb, sluga lui, are o

infatosare mult mai placuta si seamana a fi mult mai omenos", în opoziție cu Spânul: "Vița de vie, tot în vie, vița de boz, tot rogoz."

Totodata, Harap-Alb este caracterizat și in **mod indirect**, prin limbajul sau, fapte si comportament, relatia cu celelalte personaje si chiar prin intermediul numelui sau. Fiu iubitor si dornic sa obtina aprecierea tatalui, se supara si se intristeaza cand vede rusinea acestuia, si se hotaraste să-i obtină aprobarea: „nu m-oi mai intoarce, să stiu bine ca m-oi intalni si cu moartea in cale”. Relatia cu celelalte personaje dezvaluie caracterul nobil al lui Harap-Alb. Ajută micile vietăți fără să aibă nimic de câștigat, își respectă cuvântul dat în detrimentul propriilor interese. Pentru cele cinci personaje fantastice, "era tovaras, era partas la toate,(...) prietenos cu fiecare".

În concluzie, atmosfera de bucurie în care ne introduce Creangă ține de nostalgia unor vremuri fericite. Conform viziunii pe care o propune, lumea căzută în dezechilibru își va reface constant organicitatea, construcția personajului principal oglindind această concepție.

Relația Harap-Alb- Spân

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajelor alese, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ studiat;

Considerat a fi cel care a consacrat specia basmului în literatura română, Ion Creangă preia în "Povestea lui Harap-Alb", care a fost publicat în "Convorbiri literare" în anul 1877 schema populară, dar o umple de viață prin realismul abordării și prin atmosferă.

Spânul și Harap-Alb ilustrează relația **protagonist-antagonist** specifică basmului. Personajul principal eponim are un loc central în desfășurarea epică, Spânul evoluând din perspectiva rolului pe care îl joacă în formarea acestuia.

Ipostazele sociale în care este prezentat Harap-Alb pot fi asimilate etapelor inițierii: fiu de crai, slugă, pețitor, împărat. Trecerea de la un **statut social** privilegiat la unul inferior este asociată în antiteză cu îmbogățirea interioară, pentru ca în final valoarea celor două planuri-material spiritual să coincidă ca dreaptă recompensă. Spânul este omul însemnat, care ar trebui evitat, al cărui **statut social** se schimbă fără a determina o evoluție în plan interior.

Psihologic, Harap-Alb este inițiatul, tânărul care parcurge un drum al maturizării necesare. Deși se plânge de soarta sa, și-o asumă și perseverează în înfruntarea acesteia. El are psihologia omului care suferă pe nedrept, dar care încearcă să rezolve această situație cu mijloacele cinstei, curajului și bunătății. Spânul este malițios, șiret, complotist, "răul necesar" ce ar fi putut fi îndepărtat de cal de la început, dar care este tolerat în scop formativ: "Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte..."

Harap Alb dovedește calitatea neprețuită a unui fond **moral** superior („- Fii incredintat ca nu eu, ci puterea

milosteniei si inima ta cea buna te ajuta, Harap-Alb, zise Sfanta Duminică.."). În conflictul dintre protagonist și antagonist el reprezintă forțele binelui. Spânul este rău și plin de ură nejustificată, invidios, mascându-și cu greu malignitatea ("Hei, hei! zise Spânul în sine, tremurând de ciudă").

Un prim episod ilustrativ pentru relația între cele două personaje este cel al coborârii fiului de crai în fântâna-simbol ambivalent al vieții și al morții. Convins să se lase însoțit de Spân la primul obstacol greu de trecut- pădurea labirint-" un loc unde i se închide calea și încep a i se încurca cărările", fiul de crai cade în capcana Spânului. Notația naratorului evidențiază diferența între cele două personaje: "Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potrivește Spânului...". Dacă Spânul are o îndelungă experiență în exploatarea slăbiciunilor celorlalți, fiul de crai, protejat până atunci la casa părintească, ignoră răul. Schimbarea identității înseamnă, de fapt, începutul inițierii sale, iar numele oximoronic dobândit oglindește noblețea sufletească a slugii, contrastul între esență și aparență. Jurământul pe ascuțișul sabiei-simbol heraldic cavaleresc-închide inițierea în limitele sacrului. La ieșirea din fântână, Harap-Alb va fi nevoit să înfrunte sarcinile dificile ale unei noi etape existențiale.

Un alt episod ilustrativ este cel final, în care are loc pedepsirea răufăcătorului și restabilirea echilibrului. Harap-Alb a traversat etapele inițierii, a devenit îndurător și tolerant, a învățat prudența, răbdarea, valoarea ajutorului, a învățat să ocolească vicleșugurile. Deși este o încercare dificilă, duce Spânului pe fata împăratului Roș și își respectă până la sfârșit cuvântul dat. Spânul urzește planuri de răzbunare și "icnește în sine". Deconspirat, retează capul lui Harap-Alb, dar este aruncat de cal din înaltul cerului și ucis. Harap-Alb, înviat de

apa vie și apa moartă a fetei împăratului Roș, este pregătit să conducă împărăția.

– *analiza, la alegere, a două componente de structură și limbaj, semnificative pentru relația între cele două personaje, din seria: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, limbaj.*

Un element de structură relevant pentru text este **conflictul**. Specific basmului, el se desfășoară prin confruntarea a două categorii: a binelui (Harap-Alb, calul, Sfânta Duminică, fata lui Roșu-Împărat, craiul, Verde-Împărat, fiicele acestuia, crăiesele albinelor și furnicilor, monștrii) și a răului (Spânul, Împăratul Roșu). **Conflictul** între cele două categorii are rol formativ: ”Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte...” îi spune calul lui Harap-Alb.

Un alt element semnificativ pentru relația dintre cele două personaje este caracterizarea. Harap-Alb și Spânul sunt caracterizați în **mod direct**, de către narator, de către celelalte personaje sau prin autocaracterizare. La început, personajul principal este cunoscut sub sintagma de „fiul craiului” întrucât nu are o identitate definită, urmand ca prin parcurgerea drumului inițiativ să-și găsească un nume. Astfel, naratorul îi evidențiază lipsa de experiență și naivitatea „boboc în felul său”. Prin intermediul autocaracterizării, fiul craiului marturisește Spânului: „din copilăria mea sunt deprins să ascult de tata”. Batrana care îl ajută să-și hotărască și să-și pregătească plecarea i se adresează cu „luminată craisor”, fiind convinsă că tânărul are un destin strălucit pe care trebuie să-l îndeplinească.

În **opoziție** cu Spânul, fetele împăratului Verde îi recunosc lui Harap-Alb calitățile: „Harap-Alb, sluga lui, are o înfățișare mult mai plăcută și seamănă a fi mult mai omenos”. Naratorul notează comentariul său printr-un proverb ce ilustrează natura neschimbată a celor două

personaje: "Vița de vie, tot în vie, vița de boz, tot rogoz." Despre Spân naratorul notează direct: "Spânul, bodrogănind din gură, nu știa cum să-și ascundă ura".

Totodata, cele două personaje sunt caracterizate **in mod indirect**. Harap-Alb este în relația cu alte personaje respectuos și supus, modest și milostiv. Pentru cele cinci personaje fantastice, "era tovaras, era partas la toate,...) prietenos cu fiecare". Spânul este abuziv, agresiv și înșelător prin acțiunile, vorbele și relația sa cu ceilalți.

Confruntarea între cele două personaje este o *confruntare între două concepții asupra vieții*. Pentru Spân, răul este justificat și necesar. Trimful lui Harap-Alb validează însă concepția conform căreia valorile pozitive sunt cele corecte.

În concluzie, atmosfera de bucurie în care ne introduce Creangă ține de nostalgia unor vremuri fericite. Conform viziunii pe care o propune prin cele două personaje, răul va fi învins de bine și lumea căzută în dezechilibru își va reface constant organicitatea.

Moara cu noroc

de Ioan SLAVICI

- nuvelă realistă-

Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități

Realismul este un curent literar care se manifestă în secolul al XIX-lea, începând din Franța și având ca principiu de bază reflectarea credibilă, verosimilă a realității în datele ei esențiale, obiective.

- *evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;*

În epoca marilor clasici, Ioan Slavici aduce în literatura română un nou tip de **realism**, și anume cel **obiectiv**, diferit de tezismul scriitorilor anteriori. Nuvela "Moara cu noroc" se înscrie în acest curent prin **obiectivarea perspectivei narrative**, veridicitate, **tema realistă**, specificul descrierilor, capacitatea anticipativă a vocii naratoriale.

O trăsătură a realismului este evidențiată prin elementele de minuțioasă observație sociologică și psihologică. Recunoașterea socială este un element important de autovalidare, urmărită în cadrul societății ardelenesti la sfârșitul secolului XIX. Stratificarea este urmărită la nivelul clasei de jos și de mijloc-meșteșugari, cârciumari, slujbași în administrație, care interferează cu păturile superioare-baroni, judecători. Personajul principal își dorește să acceadă la un alt nivel social, iar în cadrul acestui efort este urmărit multidimensional, ceea ce implică o prelungire a timpului de expunere. Ghiță este văzut din perspectiva naratorului, a Anei, a lui Lică, a bătrânei, a lui Pinte și a lui însuși. Acest **realism** meticulos realizat cu mijloace simple reușește să dea personajelor o adâncime care nu se regăsește în literatura anterioară scrierilor lui Slavici.

O altă trăsătură a realismului o constituie sfericitatea structurii compoziționale care sugerează ciclicitatea vieții. Nuvela începe și se sfârșește cu vorbele bătrânei, precum corul care trage concluziile în tragediile antice: "Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii te face fericit". Concepția asupra lumii este una fatalistă, destinele personajelor se supun unei ordini superioare, în care focul are efect de catharsis și purifică locul în care s-au săvârșit greșelile. Ca orice operă realistă, „istorie a unui eșec”, nuvela are totuși un final pozitivist prin sentința moralistă care înscrie întâmplarea într-un echilibru general, provizoriu tulburat de dramele individuale.

Tema nuvelei o reprezintă efectele dezumanizante ale dorinței de înavuțire. Teza etică, deși prezentă, nu alterează realismul nuvelei, în special prin construirea unor eroi puternic reliefați, surprinși progresiv în mijlocul unei lupte purtate în zonele cele mai sensibile ale existenței-conștiința, familia.

Viziunea despre lume se dovedește clasică: ca în majoritatea operelor lui Slavici sunt susținute valorile morale precum familia, cinstea, adevărul (vezi sfaturile bătrânei) și condamnate viciile: lăcomia lui Ghiță, hoția sămădăului. Personajele care încalcă această lege morală sunt aspru pedepsite.

ilustrarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade/secvențe narrative;

Un episod din care reiese specificul temei nuvelei este acela al **înfruntării între Ghiță și Lică** ce are loc în capitolul V, începutul procesului de corupere sub influența banilor. Deși Lică și-a făcut o dată apariția la Moara cu noroc, nu a avut loc încă o discuție efectivă între ei. Ghiță și-a cumpărat câini, pistoale și a angajat pe Marți. Însă mijloacele de apărare exterioară nu funcționează și ca mijloace de

apărare interioară. Ghiță a înțeles că în zadar se înțelegea cu arendașul și în zadar se pune bine cu stăpânirea, dacă nu era și om al lui Lică, pentru că acesta stăpânea în fapt drumurile. "Iar Ghiță voia cu tot dinadinsul să rămână la Moara cu noroc, pentru că-i mergea bine". Când Lică își face apariția la Moară însoțit de oamenii lui, Ghiță domină scena prin forță fizică, hotărâre și orgoliul de a nu se lăsa batjocorit. Deși acceptă să i se ia banii din casă, își impune la rândul său condițiile. Naratorul notează: „Câtva timp ei steteră tăcuți, față în față, hotărâți amândoi și simțind fiecare că și-a găsit omul.” Încă din această scenă cheie a nuvelei, lupta necruțătoare în care se angajează Ghiță cu ceilalți și cu sine însuși este pierdută, prin acceptarea tovărășiei cu Lică, primul dintr-o serie lungă de compromisuri. Tonul amenințător al lui Lică după plecarea lui Ghiță anticipează consecințele episodului.

Alt episod care ilustrează tema nuvelei este acela al **depoziției și al judecății**. Acum Lică este cel care domină întreaga situație prin promptitudinea adevărării, mobilitatea reacțiilor, capacitatea diabolică de a dirija mecanismele justiției și ale opiniei publice. Într-o zi și o noapte ucide patru oameni, pradă, inculpă dușmanii direcți, îl trece sub bănuială pe Ghiță, dezarmează și face ridicol pe Pinte. Mai mult, agravează ruptura între cei doi soți. Ghiță nu are certitudinea că Lică a plecat de la Moara cu noroc, și va jura că „l-a știut” toată noaptea la cârciumă. Furnizându-i alibiul necesar, Ghiță se va simți complice la crimele lui Lică, își pierde autoritatea, este vulnerabilizat și suferă datorită suspiciunii comunității și a Anei, deoarece "relația dintre individ și colectivitate reprezintă cel mai important factor de coerență interioară a individului"- Magdalena Popescu. Pervertirea morală a personajului îi afectează rezistența și încrederea în forța de a rămâne în zona binelui.

- prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, perspectiva narativă, tehnici narrative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);

Un element semnificativ care ilustrează viziunea despre lume a naratorului este **titlul**. Titlul conține pe de o parte un element de spațialitate- moara. În trecut funcțională apoi lăsată de izbeliște, cu lopețile frânte și acoperișul ciuruit, apoi transformată în cârciumă, loc de popas pentru drumeții oboșiți ce vin sau pleacă spre „locurile rele”. Pe de altă parte titlul conține și un element de destin, norocul. Remarcăm nuanța ironică folosită de autor întrucât moara se va dovedi fatală pentru destinul familiei lui Ghiță.

Un alt element de structura este **conflictul**. Conflictul este relevant pentru textul narativ deoarece surprinde cu mijloace realiste pericolele încălcării limitelor morale. Conflictul **este dublu**: exterior și interior. Dorind să-și păstreze imaginea de om cinstit, și, totuși, să se îmbogățească rapid, Ghiță intră într-o relație tensionată în primul rând cu Lică, apoi cu comunitatea, cu Ana și, pe alocuri, cu bătrâna. Lupta cu Lică este o luptă a orgoliilor, cu momente de echilibru și de inegalitate deopotrivă. Foarte bine reprezentat este conflictul psihologic. Folosind monologul interior, monologul interior adresat, notarea gesturilor și a mimicii, stilul indirect liber, naratorul urmărește reacțiile personajului, de la stăpânirea orgolioasă și indiferentă în fața lui Lică, la izbucniri patetice în fața copiilor și autojustificări în fața propriei conștiințe: „Așa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea!? ” Oscilând între atitudini contradictorii, personajul este pedepsit mai mult decât pentru acțiuni reprobabile concrete, pentru indecizia de a se separa cu hotărâre binele de rău.

În concluzie, nuvela „Moara cu noroc” impresionează prin complexitate și autenticitate, realismul scriitorului influențând într-o mare măsură construcția personajelor. Caracterul excepțional al nuvelei este conferit de tensiunea epică, ce reiese din viziunea scriitorului, concentrată într-o ipoteză morală: setea de îmbogățire poate duce la dezechilibru.

Caracterizare Ghiță

În epoca marilor clasici, Ioan Slavici aduce în literatura română un nou tip de realism, și anume cel obiectiv, diferit de tezismul scriitorilor anteriori. Nuvela "Moara cu noroc" (Novele din popor, 1881) se înscrie în acest curent prin obiectivarea perspectivei narative, veridicitate, tema realistă, specificul descrierilor, capacitatea anticipativă a vocii naratoriale.

Personajul principal Ghiță este, de asemenea, un **personaj rotund**, care se transformă radical pe parcursul evenimentelor care au loc.

Social, el este un cizmar modest, dar cu spirit de inițiativă. Ca mic întreprinzător într-o societate capitalistă în formare, el are dorința de a-și îmbunătăți statutul în comunitate, iar planul său inițial nu-i depășește realist posibilitățile. Ca și cârciumar, își face un bun renume și prin el locul devine binecuvântat.

La început, el are tăria morală de a-și asuma destinul celorlalți, și se dovedește un om harnic și cinstit. În relațiile cu Ana și copiii este atent, tandru și protectiv. Devenit cârciumar, Ghiță își pierde treptat fermitatea morală, ajungând să accepte întovășirea cu un tâlhar și un criminal pentru a-și asigura prosperitatea materială. El suferă o degradare progresivă, autoiluzionându-se cu privire la responsabilitatea faptelor sale.

Psihologic, Ghiță este un om învins de propria slăbiciune. El reprezintă conștiința sub influența corupătoare a banului care nu sesizează gravitatea compromisului deoarece percepția sa e alterată de înclinația către lăcomie. Zbuciumul interior al personajului dă realism tezei morale exprimate.

-evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a construcției personajului;

Una din trăsăturile principale ale personajului este nehotărârea.

Un episod din care reiese această trăsătură este acela al înfruntării între Ghiță și Lică ce are loc în capitolul V. Deși Lică și-a făcut o dată apariția la Moara cu noroc, nu a avut loc încă o discuție efectivă între ei. Ghiță și-a cumpărat câini, pistoale și a angajat pe Marți, un ungur înalt ca un brad. A înțeles că în zadar se înțelegea cu arendașul și în zadar se pune bine cu stăpânirea, dacă nu era om al lui Lică, pentru că acesta stăpânea în fapt drumurile. "Iar Ghiță voia cu tot dinadinsul să rămână la Moara cu noroc, pentru că-i mergea bine". Când, în sfârșit, Lică își face apariția la Moară însoțit de oamenii lui, Ghiță domină scena prin forță fizică, hotărâre și orgoliul de a nu se lăsa batjocorit. Deși acceptă să i se ia banii din casă, își impune la rândul său condițiile. Naratorul notează: „Câtva timp ei steteră tăcuți, față în față, hotărâți amândoi și simțind fiecare că și-a găsit omul.” Totuși, din această scenă cheie a nuvelei, lupta necruțătoare în care se angajează Ghiță cu ceilalți și cu sine însuși este pierdută, prin acceptarea tovărășiei cu Lică, primul gest dintr-o serie de abateri. Tonul amenințător al lui Lică după plecarea lui Ghiță anticipează turnura evenimentelor.

Alt episod care ilustrează nehotărârea personajului este acela al depoziției și al judecății. Ghiță și-a pierdut autoritatea morală, este vulnerabil și manipulat cu ușurință de Lică. Deși nu este conștient în ce este implicat fără voia lui, se simte vinovat și suferă în primul rând datorită suspiciunii comunității ("Relația dintre individ și colectivitate reprezintă cel mai important factor de coerență interioară a individului".- Magdalena Popescu). Lică este cel care domină incontestabil întreaga situație prin promptitudinea adecvării, mobilitatea reacțiilor, capacitatea diabolică de a dirija mecanismele justiției și ale opiniei publice: într-o zi și o noapte ucide trei oameni, pradă, inculpă dușmanii direcți, îl trece sub bănuială

pe Ghiță, dezarmează și face ridicol pe Pinte. Mai mult, adâncește ruptura între Ghiță și Ana. Ghiță devine o unealtă într-un sistem de intrigi și fărădelegi.

- *analiza, la alegere, a două componente de structură și limbaj, semnificative pentru relația între cele două personaje, din seria: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, limbaj.*

Un element semnificativ care ilustrează construcția personajului este **titlul**. Titlul conține pe de o parte un element de spațialitate- moara. În trecut funcțională apoi lăsată de izbeliște, cu lopețile frânte și acoperișul ciuruit, apoi transformată în cârciumă, loc de popas pentru drumeții obosiți ce vin sau pleacă spre „locurile rele”. Pe de altă parte titlul conține și un element de destin, norocul. Remarcăm nuanța ironică folosită de autor întrucât moara se va dovedi fatală pentru destinul familiei lui Ghiță.

Un alt element de structura este conflictul. Conflictul este relevant pentru textul narativ deoarece surprinde cu mijloace realiste pericolele încălcării limitelor morale. Conflictul **este dublu**: exterior și interior. Dorind să-și păstreze imaginea de om cinstit, și, totuși, să se îmbogățească rapid, Ghiță intră într-o relație tensionată în primul rând cu Lică, apoi cu comunitatea, cu Ana și, pe alocuri, cu bătrâna. Lupta cu Lică este o luptă a orgoliilor, cu momente de echilibru și de inegalitate deopotrivă. Foarte bine reprezentat este conflictul psihologic. Folosind monologul interior, monologul interior adresat, notarea gesturilor și a mimicii, stilul indirect liber, naratorul urmărește reacțiile personajului, de la stăpânirea orgolioasă și indiferentă în fața lui Lică, la izbucniri patetice în fața copiilor și autojustificări în fața propriei conștiințe: „Așa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea!? ” Oscilând între atitudini contradictorii, personajul este

pedepsit mai mult decât pentru acțiuni reprobabile concrete, pentru indecizia de a separa cu hotărâre binele de rău.

În concluzie, dezumanizarea lui Ghiță produsă de obsesia îmbogățirii pune în evidență viziunea lui Slavici despre societatea rurală de la sfârșitul secolului al XIX-lea. De asemenea, corelând printr-un stil simplu, clar și concis cele mai adecvate tehnici narative (descrierea realistă și analiza psihologică), autorul nuvelei „Moara cu noroc” construiește un personaj complex care, alături de Ion și Ilie Moromete, rămâne un prototip al universului rural românesc.

Relația între Ghiță și Lică

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajelor alese, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ studiat;

În epoca marilor clasici, Ioan Slavici aduce în literatura română un nou tip de realism, și anume cel obiectiv, diferit de tezismul scriitorilor anteriori. Nuvela "Moara cu noroc" (Novele din popor, 1881) se înscrie în acest curent prin obiectivarea perspectivei narrative, veridicitate, tema realistă, specificul descrierilor, capacitatea anticipativă a vocii naratoriale.

Personajul principal Ghiță este ilustrativ prin drama sa individuală pentru o idee generală a autorului care asociază dorința exagerată de înăvuițire cu depășirea limitelor morale și, în final, cu eșecul.

Ghiță este **personaj rotund**, care suferă transformări radicale pe parcursul evenimentelor.

Social, el este un cizmar modest, dar cu spirit de inițiativă. Ca mic întreprinzător într-o societate capitalistă în formare, el are dorința de a-și îmbunătăți statutul în comunitate, iar planul său inițial nu-i depășește realist posibilitățile.

La început, el are tăria morală de a-și asuma destinul celorlalți, și se dovedește un om harnic, iubitor și cinstit. În relațiile cu Ana și copiii este atent, tandru și protectiv. Devenit cârciumar și pus în situația de a-și asigura prosperitatea materială doar prin întovărașirea cu Lică, un personaj asupra cărora planează cele mai negre suspiciuni, Ghiță își pierde treptat respectul de sine și fermitatea morală, ajungând să accepte tâlhăria și crima. Lică este porcar- dar „dintre cei care poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin”. El este, dimpotrivă, un personaj plat, egal cu sine însuși, figură mefistofelică, care

manipulează cu cinism și exercită o anume fascinație asupra celorlalți.

- *evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;*

Un episod din care reiese relația dintre cei doi este acela al înfruntării, ce are loc în capitolul V. Deși Lică și-a făcut o dată apariția la Moara cu noroc, nu a avut loc încă o discuție efectivă între ei. Ghiță și-a cumpărat câini, pistoale și a angajat pe Marți, un ungur înalt ca un brad. A înțeles că în zadar se înțelegea cu arendașul și în zadar se punea bine cu stăpânirea, dacă nu era și om al lui Lică, pentru că acesta stăpânea în fapt drumurile. "Iar Ghiță voia cu tot dinadinsul să rămână la Moara cu noroc, pentru că-i mergea bine". Când, în sfârșit, Lică își face apariția la Moară însoțit de oamenii lui, Ghiță domină scena prin forță fizică, hotărâre și orgoliul de a nu se lăsa batjocorit. Deși acceptă să i se ia banii din casă, își impune la rândul său condițiile. Naratorul notează: „Câtva timp ei steteră tăcuți, față în față, hotărâți amândoi și simțind fiecare că și-a găsit omul.” Totuși, din această scenă cheie a nuvelei, lupta necruțătoare în care se angajează Ghiță cu ceilalți și cu sine însuși este pierdută, prin acceptarea tovărășiei cu Lică, primul gest dintr-o serie de compromisuri. Tonul amenințător al lui Lică după plecarea lui Ghiță anticipează turnura evenimentelor.

Alt episod care ilustrează relația dintre cei doi este acela al depozității și al judecării. Ghiță și-a pierdut autoritatea morală, este vulnerabil și manipulat cu ușurință de Lică. Deși nu este conștient în ce este implicat fără voia lui, se simte vinovat și suferă în primul rând datorită suspiciunii comunității ("Relația dintre individ și colectivitate reprezintă cel mai important factor de coerență interioară a individului".- Magdalena Popescu). Lică este cel care domină acum întreaga situație prin promptitudinea adevărării, mobilitatea

reacțiilor, capacitatea diabolică de a dirija mecanismele justiției și ale opiniei publice: într-o zi și o noapte ucide trei oameni, pradă, inculpă dușmanii direcți, îl trece sub bănuială pe Ghiță, dezarmează și face ridicol pe Pinte. Mai mult, adâncește ruptura între Ghiță și Ana.

- *analiza, la alegere, a două componente de structură și limbaj, semnificative pentru relația între cele două personaje, din seria: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, limbaj.*

Un element semnificativ care este **titlul**. Titlul conține pe de o parte un element de spațialitate- moara, aceasta este și conflictul interior al personajului principal, acesta oscilează între a rămâne om cinstit și perspectiva îmbogățirii rapide alături de Sămădăul, prin nelegiuiri. Lică este cel care aduce ghinionul în viața lui Ghiță încă din prima sa prezență la cârciumă. În trecut, moara era funcțională apoi este lăsată de izbeliște, cu lopețile frânte și acoperișul ciuruit, devind cu timpul cârciumă, loc de popas pentru drumeții obosiți ce vin sau pleacă spre „locurile rele”.

Conflictul este **un alt element relevant** pentru relația între personaje deoarece surprinde cu mijloace realiste pericolele încălcării limitelor morale. Conflictul este dublu: exterior și interior. În încercarea de a-și păstra imaginea de om cinstit, Ghiță se angajează într-un conflict care îi depășește posibilitățile psihologice cu Lică, cu comunitatea, chiar cu Ana. La fel de dramatic este și conflictul psihologic. Naratorul urmărește minuțios reacțiile personajului, de la stăpânirea orgolioasă și indiferentă în fața lui Lică la izbucniri patetice în fața copiilor și autojustificări în fața propriei conștiințe. Oscilând între atitudini contradictorii, personajul este pedepsit mai mult decât pentru acțiuni reprobabile concrete, pentru indecizia de a se separa cu hotărâre de rău.

În concluzie, personajele lui Ioan Slavici, sunt impresionante prin autenticitatea lor și prin modul realist în

care sunt construite. Autorul reușește să illustreze perfect, cum o relație între două personaje atât de diferite, conduce la dezumanizarea personajului care părea la începutul nuvelei pozitiv. Aspectele psihologice și morale sunt subliniate cu atenție, incipitul și finalul fiind circulare prin vorbele bătrânei, dar extrem de diferite prin condiția în care regăsim personajele.

Alexandru Lăpușneanul

Costache NEGRUZZI

Tema și viziunea despre lume

Romantismul a fost o mișcare artistică, literară și intelectuală apărută în Europa pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, atingând apogeul pe la începutul anilor 1800. În mare parte, romantismul a fost o reacție împotriva Revoluției Industriale, cât și împotriva normelor politice și sociale ale Iluminismului. Romantismul a influențat artele vizuale, literatura și muzica, dar de asemenea a avut un impact și asupra istoriografiei, educației și istoriei naturale (științele naturii).

Costache Negruzzi este un prozator care publică în perioada pașoptistă, operele sale de referință fiind adunate în volumul de nuvele „Păcatele tinereții”, unde este inclusă și nuvela „Alexandru Lăpușneanul”. Negruzzi respectă ideologia lui Kogălniceanu, exprimată în articolul „Introducere” din „Dacia literară”, prin inspirația din realitățile noastre naționale devenind astfel, prin operele sale, creatorul nuvelei istorice românești („Alexandru Lăpușneanul”, „Sobieski și românii”).

- *evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;*

O trăsătură a romantismului este evidențiată prin imaginea personajului central, Alexandru, construcție literară de o mare forță interioară, ale cărei trăsături negative (cruzimea, răutatea) sunt duse la extrem.

O altă trăsătură a romantismului este evidențiată prin specificul național românesc, descrierea unei perioade întunecate din istoria Moldovei, sub domnia lui Alexandru Lăpușneanul precum și sensibilitatea și sentimentalismul de

care dă dovadă soția domnitorului în relație cu acesta și cu văduvele boierilor uciși.

De asemenea, nuvela este și istorică, **trăsătura prin care se evidențiază** este prin inspirația din trecutul național în construcția personajelor, în descrierea obiceiurilor vremii și a vestimentației specifice. Negruzzi folosește în acest sens cronicile lui Grigore Ureche („Letopisețul Țării Moldovei...”), istoric român din secolul al XVII-lea.

- *ilustrarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade/secvențe narrative*

Tema nuvelei prezintă zbuciumata istorie a Moldovei din perioada imperiului otoman și a domnitorilor pământeni, undeva în secolul al XVI-lea, istorie presărată cu lupte pentru putere politică și dorință de răzbunare.

Viziunea despre lume a lui Negruzzi este una specific pașoptistă. Negruzzi se înscrie în programul „Daciei literare”, inițiat de Kogălniceanu prin inspirația din istoria națională. În nuvelă, Costache Negruzzi îmbină elemente din realitatea istorică (existența personajului principal, uciderea boierilor) cu elemente ficționale (boierul Stroici, uciderea lui Moțoc), construind astfel o cutremurătoare creație epică.

Un prim episod semnificativ pentru tema și viziunea autorului o constituie întâlnirea lui Alexandru Lăpușneanu cu delegația celor 4 boieri trimiși de țară reprezintă scena introductivă a nuvelei, moment ce reflectă determinarea personajului dar și specificul vremurilor, pline de intrigi politice și dorință după putere. În ciuda faptului că țara nu îl vrea nici nu îl place, Alexandru hotărăște să înainteze, cu voia ori fără lor, rostind replica-motto: „Dacă voi nu mă vreți eu vă vreau...”.

Un alt episod semnificativ pentru viziunea autorului o constituie secvența uciderii celor 47 de boieri și așezarea capetelor lor într-o piramidă, după funcție și rang, ilustrează

dorința de răzbunare a personajului în fața unor boieri care îl vânduseră în trecut. Scena are suport istoric real și este creată pentru a dinamiza nuvela și a pune în evidență cruzimea personajului principal.

- *prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectiva narativă, tehnici narative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);*

Un prim element ilustrativ pentru tema și viziunea autorului despre lume este titlul. Titlul ne îndreaptă interesul asupra personajului principal al nuvelei, erou literar de mare complexitate și forță, un personaj romantic ce trădează putere și vitalitate.

Un alt element ilustrativ pentru tema și viziunea autorului despre lume este perspectiva narativă. Perspectiva narativă este **obiectivă**, narațiunea este la persoana a III-a, naratorul este omniscient, prezintă cu dexteritate comportamentul personajelor, având cunoștință cu privire la gândurile și atitudinile lor. Naratorul este parțial obiectiv, în mare parte evitând să-și expună judecățile vizavi de personajele sale.

În concluzie, prima nuvelă istorică românească se înscrie în programul pașoptist al lui Kogălniceanu și propune cititorului un antierou patriot. Este romantică prin construcția acestui personaj excepțional dar are și un spirit clasic prin condamnarea violenței și a cruzimii lui Alexandru în opoziție cu bunătatea domniței.

Caracterizarea lui Alexandru Lăpușneanu

Costache Negruzzi este un prozator care publică în perioada pașoptistă, operele sale de referință fiind adunate în volumul de nuvele „Păcatele tinereții”, unde este inclusă și nuvela „Alexandru Lăpușneanu”. Negruzzi respectă ideologia lui Kogălniceanu, exprimată în articolul „Introducere” din „Dacia literară”, prin inspirația din realitățile noastre naționale devenind astfel, prin operele sale, creatorul nuvelei istorice românești („Alexandru Lăpușneanu”, „Sobieski și românii”).

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat;

Alexandru Lăpușneanu, personaj **principal** al nuvelei este o creație de factură romantică fiind puternic individualizat și pus în situații excepționale (omorârea boierilor etc.). Din punct de vedere **social**, personajul este de inspirație istorică, întruchipând imaginea domnitorului tiran și crud. Din punct de vedere **moral**, varietatea și multitudinea trăsăturilor de caracter pe care i le putem atribui fac din el un personaj complex, excepțional și rotund surprinzând prin gesturile și planurile sale malefice. Nicolae Manolescu spunea că „gesturile și cuvintele personajelor au menirea de a fi memorate”. Din punct de vedere **psihologic**, Alexandru Lăpușneanu este un bun cunoscător al psihologiei umane.

- evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate;

Prima secvență a nuvelei creionează întâlnirea dintre Alexandru și solia boierilor trimiși de țară pentru a-i spune că nu este dorit. Replica acestuia devine reprezentativă și rămâne motto-ul capitolului: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia ori fără voia voastră.”. Scena denotă, prin



caracterizare **indirectă**, hotărârea personajului care dorește să-și recapete tronul cu orice preț, neținând seama de opinia publică. Revenit în Moldova, nu întâmpină nicio rezistență, boierii și domnitorul preferând să fugă la străini pentru a feri țara de lupte. Față de cei rămași manifestă o atitudine tiranică. Cea mai mică greșală administrativă sau plângere din partea oamenilor era un prilej de pedeapsă sau schingiuire a boierilor. Moartea era ceva comun, capetele celor uciși nu apucau să se usuce până ce altele le luau locul.

O altă secvență reprezentativă pentru construcția personajului este uciderea cu cruzime (caracterizare **indirectă**) a celor 47 de boieri. Promite soției încetarea omorurilor și un leac de frică. Adună astfel boierii la biserică unde dă dovadă de smerenie și căință pentru faptele trecute și la finalul unui ospăț la curtea domnească îi ucide în masă, ridicând o piramidă de 47 de capete, după funcție și rang. Cruzimea și răutatea sunt evidențiate de contrastul cu domnița Ruxanda, gingașa și tandra lui soție care, deși obligată să se căsătorească cu el, îl iubește și îi rămâne supusă și ar fi rămas așa până la capăt dacă ar fi găsit în el măcar puțină bunătate. Întâlnim în text și caracterizare directă, făcută de autor: „tiranul”, „bolnavul”, „nenorocitul domn” dar și de alte personaje: „crud și cumplit este omul acesta” (mitropolitul Teofan), „sângele cel pângărit al unui tiran ca tine” (Spancioc).

– ilustrarea a două componente de structură, de compoziție și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

Un prim element ilustrativ pentru construcția personajului este **titlul**. Titlul ne îndreaptă interesul asupra

personajului principal al nuvelei, erou literar de mare complexitate și forță, un personaj romantic ce trădează putere și vitalitate.

Un alt element ilustrativ pentru construcția personajului este perspectiva narativă. Perspectiva narativă este **obiectivă**, narațiunea este la persoana a III-a, naratorul este omniscient, prezintă cu dexteritate comportamentul personajelor, având cunoștință cu privire la gândurile și atitudinile lor. Naratorul este parțial obiectiv, în mare parte evitând să-și expună judecățile vizavi de personajele sale.

În concluzie, prima nuvelă istorică românească se înscrie în programul pașoptist al lui Kogălniceanu și propune cititorului un antierou patriot. Este romantică prin construcția acestui personaj excepțional dar are și un spirit clasic prin condamnarea vicleniei și a cruzimii lui Alexandru în opoziție cu bunătatea domniței.

*Relația dintre Alexandru Lăpușneanu și doamna
Ruxanda*

Costache Negruzzi este un prozator care publică în perioada pașoptistă, operele sale de referință fiind adunate în volumul de nuvele „Păcatele tinereții”, unde este inclusă și nuvela „Alexandru Lăpușneanu”. Negruzzi respectă ideologia lui Kogălniceanu, exprimată în articolul „Introducere” din „Dacia literară”, prin inspirația din realitățile noastre naționale devenind astfel, prin operele sale, creatorul nuvelei istorice românești („Alexandru Lăpușneanu”, „Sobieski și românii”).

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajelor alese, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ studiat;

Alexandru Lăpușneanu, personaj **principal** al nuvelei este o creație de factură romantică fiind puternic individualizat și pus în situații excepționale (omorârea boierilor etc.). Din punct de vedere **social**, personajul este de inspirație istorică, întruchipând imaginea domnitorului tiran și crud. Din punct de vedere **moral**, varietatea și multitudinea trăsăturilor de caracter pe care i le putem atribui fac din el un personaj complex, excepțional și rotund surprinzând prin gesturile și planurile sale malefice. Nicolae Manolescu spunea că „gesturile și cuvintele personajelor au menirea de a fi memorate”. Din punct de vedere **psihologic**, Alexandru Lăpușneanu este un bun cunoscător al psihologiei umane.

Doamna Ruxanda este personaj **secundar** al nuvelei. La fel ca Alexandru și ea este un personaj de factură **romantică** prin plasarea ei în *antiteză* cu felul de a fi a soțului ei. Din punct de vedere **moral**, frumusețea, bunătatea și blândețea ei sunt în contrast cu răutatea și firea răzbunătoare a domnitorului. Din punct de vedere **social**, are și o existență

istorică fiind atestată în cronicile lui Ureche ca fiica lui Petru Rareș cel bun.

- *evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje*

Prima secvență a nuvelei creionează întâlnirea dintre Alexandru și solia boierilor trimiși de țară pentru a-i spune că nu este dorit. Replica acestuia devine reprezentativă și rămâne motto-ul capitolului: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia ori fără voia voastră.”. Scena denotă, prin caracterizare indirectă, hotărârea personajului care dorește să-și recapete tronul cu orice preț, neținând seama de opinia publică. Revenit în Moldova, nu întâmpină nicio rezistență, boierii și domnitorul preferând să fugă la străini pentru a feri țara de lupte. Față de cei rămași manifestă o atitudine tiranică. Cea mai mică greșeală administrativă sau plângere din partea oamenilor era un prilej de pedeapsă sau schingiuire a boierilor. Moartea era ceva comun, capetele celor uciși nu apucau să se usuce până ce altele le luau locul. Punctul culminant al nuvelei este uciderea cu cruzime (caracterizare indirectă) a celor 47 de boieri. Promite soției încetarea omorurilor și un leac de frică. Adună astfel boierii la biserică unde dă dovadă de smerenie și căință pentru faptele trecute și la finalul unui ospăț la curtea domnească îi ucide în masă, ridicând o piramidă de 47 de capete, după funcție și rang. Cruzimea și răutatea sunt evidențiate de contrastul cu domnița Ruxanda, gingașa și tandra lui soție care, deși obligată să se căsătorească cu el, îl iubește și îi rămâne supusă și ar fi rămas așa până la capăt dacă ar fi găsit în el măcar puțină bunătate. Întâlnim în text și caracterizare directă, făcută de autor: „tiranul”, „bolnavul”, „nenorocitul domn” dar și de alte personaje: „crud și cumplit

este omul acesta" (mitropolitul Teofan), „sângele cel pângărit al unui tiran ca tine" (Spancioc).

Secvența care pune împreună personajele antagoniste ale nuvelei este întâlnirea din sala palatului, când Ruxanda îi cere soțului să oprească omorurile boierilor. Portretul femeii începe cu o caracterizare fizică detaliată care subliniază frumusețea și sensibilitatea personajului: „Silicul de samur, pus cam într-o parte, era împodobit cu un surguci alb și sprijinit cu o floare mare de smaragde. Părul ei, după moda de atuncea, se împărțea despletit pe umerii și pe spatele sale. Figura ei avea acea frumusețe, care făcea odinioară vestite pe femeile din România." Plină de milă și de bunătate față de văduvele boierilor și de copiii acestora, domnița hotărăște să intervină pe lângă Alexandru și să-i ceară încetarea omorurilor. Bărbatul se dovedește impulsiv la început, muștrând-o și punând mâna pe junghiul de la brâu, însă se stăpânește și plin de viclenie îi promite că va înceta cu pedepsele și că îi va da un leac de frică.

La final, soția își otrăvește soțul trezit din boală și agresiv împotriva propriei familii. Femeia are un puternic **conflict interior** între datoria de soție și dragostea de mamă și, sfătuită de boierii Spancioc și Stroici și de mitropolit, alege să facă acest gest dramatic care o va răvăși complet. Acest final de o mare tensiune conturează **caracterul romantic** al personajelor nuvelei.

analiza, la alegere, a două componente de structură și limbaj, semnificative pentru relația între cele două personaje, din seria: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, limbaj.

Un prim element ilustrativ pentru construcția personajului este titlul. Titlul ne îndreaptă interesul asupra personajului principal al nuvelei, erou literar de mare complexitate și forță, un personaj romantic ce trădează putere și vitalitate.

Un alt element ilustrativ pentru construcția personajului este perspectiva narativă. Perspectiva narativă este **obiectivă**, narațiunea este la persoana a III-a, naratorul este omniscient, prezintă cu dexteritate comportamentul personajelor, având cunoștință cu privire la gândurile și atitudinile lor. Naratorul este parțial obiectiv, în mare parte evitând să-și expună judecățile vizavi de personajele sale.

În concluzie, prima nuvelă istorică românească se înscrie în programul pașoptist al lui Kogălniceanu și propune cititorului un antierou patriot. Este romantică prin construcția acestui personaj excepțional dar are și un spirit clasic prin condamnarea vicleniei și a cruzimii lui Alexandru în opoziție cu bunătatea domniței.

Realismul este un curent literar care se manifestă în secolul al XIX-lea, începând din Franța și având ca principiu de bază reflectarea credibilă, verosimilă a realității în datele ei esențiale, obiective.

- *evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;*

În polemica interbelică privitoare la roman, anunțată de nuvele precum Zestrea, Rușinea, Dintele, Răfuiala sau Proștii, apariția romanului Ion de Liviu Rebreanu în 1920 “rezolvă o problemă și curmă o controversă” (Eugen Lovinescu). În epocă, Eugen Lovinescu formulează principiile modernismului și ale teoriei sincronismului, în timp ce Călinescu militează pentru romanul obiectiv iar sămănătoriștii pentru proza și poezia tradiționalistă.

O primă trăsătură a realismului în roman o reprezintă **perspectiva narativă**: relatarea la persoana a III-a, de către un narator omniscient, omniprezent. Naratorul este detașat, obiectiv, creează senzația plenară a vieții prin veridicitate și verosimilitate și cunoaște de la început sfârșitul fiecărui personaj, conform destinului din care acesta nu poate ieși. La Rebreanu, lumea există și atât. Autorul lasă să vorbească lucrurile ele însele, fără adaos auctorial.

O alta trăsătură a realismului prezentă în roman este dată de tipologia personajelor. Ion este un personaj principal, rotund, cu capacitatea de a cuceri în mod surprinzător, prin acțiunile și purtarea lui. Este tipul țăranului sărac care pendulează între două pasiuni: iubirea și averea. Vasile Baciuc este tatăl Anei, personaj secundar, tipul omului bogat dar

nemulțumit, antagonistul lui Ion. Ana, fiica lui Vasile Baciuc, este personajul secundar, tipul femeii bogate dar urâte și reprezintă statutul femeii în societatea rurală a epocii respective. Florica, personaj secundar, întruchipează o altă perspectivă asupra feminității: frumoasă, dar săracă. Atât Ana, cât și Florica reprezintă cele două patimi ale lui Ion: averea și iubirea. Zaharia Herdelea este tipul învățătorului, în povestea noastră, din satul Pripas. Acesta reprezintă o ipostază a intelectualității, grijuliu, având o familie numeroasă. Tema principală a romanului este problematica pământului, particularizată în confruntarea devastatoare între două patimi puternice: iubirea pentru pământ și iubirea pentru o femeie. De asemenea, se creionează lupta țăranului sărac român de la începutul secolului XX pentru pământ. Ca teme suplimentare se regăsesc: destinul și iubirea.

În acest context, Liviu Rebreanu reia *tema țăranului român într-o manieră modernă*. Țăranul este văzut în mijlocul frământărilor sale pentru pământ, determinat social și economic de posesiunea acestuia în condițiile satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea. Tema centrală-problematica pământului- este dublată de tema iubirii și a familiei.

- *ilustrarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade/secvențe narative;*

Un prim episod ilustrativ pentru viziunea realistă despre lume a autorului este scena horei. Scriere cu caracter monografic, romanul cuprinde o frescă vie a lumii rurale transilvane, conform unui calendar sempitern: nașterea, moartea, nunta, hora, botezul, obiceiurile, relațiile de familie, economice, culturale, relațiile cu autoritatea austro-ungară, etc.

O a doua secvență semnificativă pentru viziunea despre lume a autorului apare în capitolul Sărutarea. Ea

ilustrează patima țăranului văduvit prin naștere de obiectul existenței sale. Ion primește pământurile lui Vasile Baciuc legal. E primăvară și merge prima oară să le vadă, pentru că "dragostea lui avea nevoie de inima moșiei." Pământul, personaj stihial, are în sine o uriașă "anima". În mijlocul delniței, Ion îl sărută "cu voluptate"; "și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor". Împlinit, personajul își vede puterile hiperbolizate: "Se vedea acum mare și puternic, ca un uriaș din basme", iar personajul htonic zace, în sfârșit, la picioarele lui, învins. În "Laudă țăranului român", Rebreanu leagă țăranul de pământul „care ne-a modelat trupul și sufletul, care prin soarele și apele și munții și șesurile lui ne-a dăruit toate calitățile și defectele cu care ne prezintă azi în lume”. Astfel, dragostea lui Ion pentru pământ are doar ferveța dată de lipsa esențială a acestuia, dar rămâne în fapt reprezentativă identității noastre naționale.

- *prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectiva narativă, tehnici narative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);*

Un element reprezentativ pentru tema și viziunea autorului este conflictul. Conflictul principal stă la bază temei romanului. Conflictul exterior între Ion și Vasile Baciuc, care nu vrea să-și dea fata după un "sărăntoc", ci după alt "bocotan", George Bulbuc, conform unei înțelegeri vechi între familii, marchează prin etapele sale etapele acțiunii. În plan secundar există mai multe conflicte – între Ion și Simion Lungu, pentru o brazdă de pământ, între Ion și George Bulbuc, între familia Herdelea și preotul Belciug, prin care își dispută autoritatea în sat, și între români și autoritatea austro-ungară. În plan interior, există un conflict între glasul

iubirii și glasul pământului la nivelul personajului principal, dar și un conflict simbolic, între voința acestuia și legile superioare ale pământului- stihie. Acest ultim conflict amintește de tragediile grecești, unde mândria nemăsurată a individului, supraaprecierea în confruntarea cu destinul- hybris- determină căderea personajului în final.

Alt element reprezentativ pentru tema și viziunea autorului este structura. Din punct de vedere structural, romanul este împărțit pe două planuri. Primul surprinde viața satului Pripas cu fixarea locului, descrierea obiceiurilor (scena horei- pagină memorabilă) avându-l în centru pe Ion în jurul căruia se țese firul epic. Celelalte personaje: Vasile Baci, Ana, George, Florica, Belciug asistă și contribuie toate la destinul personajului principal, condus de pofta pentru pământ și pasiunea pentru Florica. Al doilea plan prezintă viața familiei Herdelea (intelectualii satului), evoluția ei.

În concluzie, romanul interbelic „Ion” de Liviu Rebreanu, este un roman realist, datorită complexității personajelor și a încadrării acestora într-o tipologie, acesta rămânând un model pentru proza de acest tip din literatura noastră.

Caracterizare Ion

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități de construcție a unui personaj dintr-un roman psihologic studiat.

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat;

Romanul Ion de Liviu Rebreanu, cel care deschide în 1920 seria marilor romane ale literaturii interbelice, are în centru figura emblematică a personajului eponim, Ion Pop al Glanetașului.

Personajul principal Ion este exponent al țăranului român și al iubirii sale pentru pământul "care ne-a modelat trupul și sufletul" (Liviu Rebreanu- Laudă țăranului român).

El este un **personaj rotund**, cu însușiri contradictorii, oscilând între cele două mari pasiuni ale sale.

Social, Ion este ilustrativ pentru clasa țăranului sărac însetat de pământ: "Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion" (George Călinescu). Tipic prin legătura cu pământul, Ion este, în schimb, atipic prin mijloacele folosite pentru a-l obține. Evoluează social, dar nu și moral.

Psihologia lui Ion se organizează în jurul unei trăsături dominante- instinctul posesiunii. Procesele sale interioare sunt ușor de urmărit și se oglindesc în acte concrete. Inteligent, harnic, brutal, impulsiv, cinic, considerat de unii critici erou stendhalian, cu voință puternică (Eugen Lovinescu), de alții o brută, "căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune" (George Călinescu), personajul poate avea, în final, statutul moral formulat de criticul Nicolae Manolescu: "Ion trăiește în preistoria moralei, într-un paradis foarte crud, el e așa zicând bruta ingenuă", care acționează sub impulsul necesității.

De asemenea, având în vedere voința de a-și subordona destinul propriilor ambiții, supraaprecierea în lupta cu forțe mai mari decât ale sale, Ion este, în același timp, un personaj tragic, justificând prin finalul său definiția romanului realist ca "istorie a unui eșec".

- evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate;

O trăsătură primordială a personajului este iubirea pentru pământul care l-a născut, perceput simultan ca terra mater ("de mic i-a fost mai drag decât o mamă") și ca proprietate ce garantează succesul social, într-un amestec de adorație mistică și orgoliu posesiv.

O secvență ilustrativă în acest sens este aceea a horei din debutul romanului. Pagină de monografie, descrierea horei este, de asemenea, ocazie de prezentare a organizării ierarhice a satului. În această ierarhie, Ion are o poziție hibridă. Respectat ca lider al flăcăilor neînsurați datorită calităților și autorității de care dă dovadă, Ion este desființat prin apelativele folosite de Vasile Baci (sărântoc, hoț și tâlhar) care scot la iveală latura sa vulnerabilă: lipsa pământului, și, deci, sărăcia. Din cauza mândriei rănite, cu rădăcini adânci în frustrarea sufletului țărănesc lipsit de obiectul existenței sale, se declanșează latențe obscure ale comportamentului său. Deși nu prezintă antecedentele unui suflet odios, Ion cade într-o demență a deziluziei. Setea de răzbunare se îndreaptă împotriva lui George Bulbuc, într-o scenă sângeroasă, dar și în înnoirea hotărârii de a-și duce la îndeplinire planul de a se însoți cu Ana și cu pământurile acesteia. În slujba atingerii acestui scop, scena horei prezintă un întreg spectru al metodelor mai mult sau mai puțin disimulate folosite de personaj.

O a doua secvență semnificativă pentru patima țăranului pentru pământul dobândit cu greu apare în capitolul Sărutarea. Este o scenă memorabilă ce ilustrează dimensiunile ancestrale ale relației țăranului cu pământul.

său. Ion primește proprietățile lui Vasile Baciș legal. E primăvară și merge prima oară să le vadă, pentru că “dragostea lui avea nevoie de inima moșiei.” Pământul, personaj stihial, are în sine o uriașă “anima”. În mijlocul delniței, Ion îl sărută “cu voluptate”; “și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor”. Împlinit, își vede puterile hiperbolizate: “Se vedea acum mare și puternic, ca un uriaș din basme”, iar personajul htonic zace, în sfârșit, la picioarele lui, învins.

- ilustrarea a două componente de structură, de compoziție și de limbaj ale romanului studiat, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

Un prim element specific pentru construcția personajului principal este conflictul. **Conflictul principal** care stă la bază temei romanului îl are, de asemenea, în prim-plan pe Ion. Conflictul exterior între Ion și Vasile Baciș, care nu vrea să-și dea fata după un “sărântoc”, ci după alt “bocotan”, George Bulbuc, conform unei înțelegeri vechi între familii, marchează prin etapele sale etapele acțiunii. În plan secundar există mai multe conflicte – între Ion și Simion Lungu, pentru o brazdă de pământ care fusese înainte a Glanetașilor (“inima îi tremura de bucurie că și-a mărit averea”), între Ion și George Bulbuc, un sărântoc și un bocotan. În plan interior, există un conflict între glasul iubirii și glasul pământului la nivelul personajului principal, soluția fiind ca acesta să se lase stăpânit pe rând, cu aceeași pasiune, de fiecare. dar și un conflict simbolic, între voința acestuia și legile superioare ale pământului- stihie, amintind de confruntarea cu destinul-hybris-care determină căderea personajului în tragediile grecești.

Un alt element este constituit de modalitățile de caracterizare sunt multiple. Ion este **caracterizat direct**, atât de către narator: "iute și harnic, ca mă-sa"; "munca îi era dragă, oricât ar fi fost de grea, ca o râvnă ispititoare", cât și de alte personaje, în diferite momente ale acțiunii: "Ion e băiat cumsecade; e muncitor, e harnic, e săritor, e isteț" (Maria Herdelea); "ești un stricat și-un bătaș și-un om de nimic...te ții mai deștept ca toți, dar umbli numai după blestemății" (preotul Belciug). Autocaracterizarea evidențiază frământările sufletești prin monologul interior: "Mă moleșesc ca o babă năroadă... Aș fi o nătăfleată să dau cu piciorul norocului pentru niște vorbe..."

Caracterizarea indirectă se realizează, de asemenea, folosind resurse multiple. Prin limbaj, personajul dovedește abilitate de adaptare și de a folosi pe ceilalți în obținerea reacției favorabile planurilor sale-își nuanțează limbajul în funcție de interlocutor, folosind registre diferite: este respectuos cu învățătorul, ironic cu Vasile Baci, agresiv cu cei care îi amenință scopurile. Gesturile și mimica îi trădează intențiile: "avea ceva straniu în privire, parcă nedumerire și un vicleșug neprefăcut". Comportamentul scoate în evidență trăsături variate precum hărnicia, puterea voinței, lăcomia, brutalitatea sau lipsa de considerație. Prin relația cu alte personaje influențează, într-o măsură mai mare sau mai mică, pe toți cei cu care intră în contact, dovedind statutul său de personaj central.

Ion este un **personaj memorabil**, ipostază a omului teluric, învins de orgoliul sub impulsul căruia se angrenează în lupte pe care nu le poate susține psihologic și moral. Sfârșitul personajului este în mare măsură o urmare a acțiunilor sale directe, căci Ion îi furnizează inexplicabil lui George direcția loviturilor în întuneric. Luând forma destinului, Ion se autopedepsește. Dar naratorul lasă posibilitatea unei continuări, căci Florica este însărcinată, iar unii cred că ar fi copilul lui Ion. Conform concluziei finale

a naratorului: "Câțiva oameni au murit, alții le-au luat locul...", viața va repeta, poate, într-o altă formă, destinul personajului principal al romanului, în curgerea ei ciclică.

În concluzie, având în vedere aspectele prezentate ulterior, putem afirma că personajul Ion a lui Liviu Rebreanu este un personaj complex, memorabil. Acesta fiind în ipostaza omului simplu dar supus destinului tragic de a fi strivit de forțe mai presus de voința lui: pământul, stihie.

Relația dintre Ion și Ana

„Ion” este primul roman publicat de Liviu Rebreanu (1920), roman scris în unsprezece ani. Este unul realist, obiectiv, cu tematică rurală și tradițională, o adevărată realizare a literaturii române din perioada interbelică.

– *prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajelor alese, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ studiat;*

Ion este personajul **principal**, unul dintre cele mai complexe personaje din literatura română, cu însușiri contradictorii: perfidie și naivitate, blândețe și brutalitate, insistență și cinism. Acesta reprezintă tipul țăranului tânăr, harnic, dar sărac, însă dornic de a obține averea, trăind într-o lume în care pământul reprezintă valoarea centrală. Statutul **moral** a lui Ion este reprezentat de orgoliu și impulsivitate, de cele mai multe ori este agresiv, iar lăcomia pentru pământ sa va scoate în evidență caracterul său manipulator. Din punct de vedere **psihologic**, Ion se regăsește între cele două puternice pasiuni iubirea și obsesia pentru pământ. **Conflictul interior** al protagonistului se consumă între iubirea pentru Florica și patima pentru avere. Statutul **social** al eroului este acela de țăran sărac, dar cu o dorință aprinsă de a avea pământ și de a fi bogat, fiind gata sa facă orice pentru a-l obține și pentru a scăpa de eticheta de „sărăntoc”.

Ana, din punct de vedere **social**, este fiica celui mai înstărit om din sat, Vasile Baciș și reprezintă destinul tragic al femeii din lumea rurală. Statutul **moral** al Anei este acela de ființă firavă și fără personalitate. Ana, va deveni pe parcursul romanului o victimă ușoară, Ion fiind interesat doar de zestrea ei. Statutul **psihologic** este conturat prin faptul că „a crescut singură, lipsită de o dragoste pământească mângâietoare”, iar „sufletul ei trist caută o

dragoste sfioasă și adâncă." Din dragoste, își înfruntă tatăl, acceptând orice umilință din partea lui și a colectivității. Ana este caracterizată ca fiind naivă, fără experiență de lucru ceea ce reflectă apoi și lipsa experienței de viață. Cu toate acestea, se observă lipsa afecțiunii, deoarece crescuse doar cu tatăl său. Acesta se încrede în vorbele lui Ion și face sacrificii pentru relația celor doi.

- *evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje*

Relația dintre cei doi este cea *dintre manipulator și manipulat*. Cele două personaje sunt victimele unor sortii tragice, atrase de două pasiuni diferite: Ion era copleșit de dorința de a obține pământ, iar Ana de dorința de a obține afecțiune; însă cei doi nu reușesc să obțină ceea ce voiau unul de la celălalt.

O primă scenă care creionează relația lor este cea din incipitul romanului, când Ion pleacă de la horă și o caută pe Ana, chemând-o la umbra unui nuc. În timp ce în sufletul personajului există dubii în privința sentimentelor pentru Ana, el își amintește că fata: „avea locuri și case și vite multe... îi ascultă glasul plângător și-l cuprindea mila." Această scenă reliefează atitudinea lui față de tânăra îndrăgostită. Chiar dacă nu are sentimente sincere pentru ea, Ion este hotărât să o cucerească pentru obținerea averii ei.

O altă scenă relevantă pentru relația dintre cei doi o ilustrează secvența nunții lui, când dansează cu Florica. Așa cum era tradiția, urma să aibă loc jocul tradițional al miresei, dar pentru că Ana era însărcinată, locul acesteia a fost luat de către Florica. Cuprins de dragostea pentru Florica, Ion o ia pe tânăra la dans spre uimirea celor de la nuntă și îi declară fetei iubirea lui veșnică. Ana, era cuprinsă de invidie și furie și începe să plângă. Fără să îl intereseze de suferința soției, Ion este preocupat doar averea care s-a strâns. Așadar,

Ana rămâne doar sursa care îi putea alimenta viitorul din punct de vedere financiar, acesta arătându-și dragostea doar pentru Florica, fără să se gândească la ceea ce simte Ana. Din această scenă, reiese faptul că Ion este indiferent fața de tânăra fata, dar totodată șiret și lacom, deoarece se căsătorește cu aceasta doar pentru a putea avea averea lui Vasile Baci. Relația dintre cei doi este acum lipsită de orice armonie sau înțelegere. Ion aleargă mereu după propriile interese, arătând indiferență clară față de Ana. *Procesul de declin* al relației celor doi se accentuează tot mai mult, iar sfârșitul se arată a fi unul tragic.

Un element de compoziție reprezentativ pentru relația dintre cei doi este conflictul. Conflictul central al romanului este dat de lupta pentru pământ în satul tradițional, acesta reprezentând un element de compoziție. Drama lui Ion este drama unui țăran sărac și mândru. Cu toate acestea, conștient de calitățile sale, nu-și acceptă condiția de sărăcie și este pus în situația de a alege între iubirea pentru Florica și averea Anei. În schimb, în sufletul Anei are loc un conflict mult mai dureros, cauzat de lipsa afecțiunii. La început, Ion, deși nu o iubește, o privește pe Ana cu simpatie, dat fiind faptul că deține pământ, sursa care putea alimenta viitorul tânărului. Deși era „urâtică”, faptul că era bogată îi estompa această trăsătură în ochii lui Ion. Cu toate acestea, după ce el obține averea sa, Ana îi devine indiferentă, iar treptat nepăsarea se transformă în ură, iar mai apoi într-o povară grea de dus pentru Ion Așadar, între cei doi parteneri se creează un conflict continuu și alert, iar Ana ajunge victima propriului soț.

- *analiza, la alegere, a două componente de structură și limbaj, semnificative pentru relația între cele două personaje, din seria: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, limbaj.*

Un alt element de compoziție este simetria incipit-final. Începutul romanului introduce cititorii în lumea „poveștii” prezentând simboluri și motive literare ale trecerii (drumul, podul). Crucea, prin descrierea sa cromatică: „crucea strâmbă pe care li răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi”, anunță evenimentele tragice care vor avea loc. Crucea reprezintă totodată un simbol pentru felul cum va evolua relația dintre cele două personaje, Ana și Ion: ambele vor muri. De asemenea, este distinsă metaforic relația dintre Ion și Ana, în care ambii parteneri vor fi obligați să își poarte crucea (povara) în direcția intereselor lor, „crucea strâmbă” ilustrând acest lucru. În final, aceleași cruci îi este atribuită o notă pozitivă prin epitetul cromatic: „poleită”, care poate reprezenta soarta. Astfel, motivul literar al drumului din încheierea operei este dublat de motivul destinului și de tema trecerii timpului, care le armonizează pe toate.

În concluzie, „Ion” de Liviu Rebreanu este un roman realist, obiectiv care prezintă destinul tragic ale celor două personaje. Cuplul Ion Ana este sortit eșecului încă de la început, prin faptul că ambii încearcă să își schimbe soarta împreună, dar destinul implacabil îi distruge în mod individual. Romanul reușește să îmbine atât elemente tradiționale din viața satului ardelenesc, cât și elemente moderne prin reliefarea portretelor celor doi țărani tipici români.

Baltagul

Mihail SADOVEANU

-Roman interbelic/obiectiv/ mitic /tradițional-

Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

Romanul Baltagul este un text narativ reprezentativ pentru aspectul monumental al operei lui Mihail Sadoveanu. Garabet Ibrăileanu afirma: "Literatura domnului Sadoveanu are amploarea...literaturii întregi a unui popor, ca și literatura populară". Creația sadoveniană, care cuprinde peste o sută de volume, traversează o jumătate de secol de literatură română, epocă atât a marelui roman realist, cât și a celui modern.

O trăsătură specifică tradiționalismul o constituie expresia vieții satului românesc, a universului rural dar și a specificului personajelor: țăranul este „principalul meu erou” mărturisind Sadoveanu. Avem de-a face cu o imagine idilică a țăranului, de un pitoresc profund, diferit de țăranul conștient moral al lui Slavici sau de cel crud, brutal al lui Rebreanu și mai apoi Preda.

Deasemenea, o altă trăsătură a tradiționalismului este că valorifică **tradiții românești**: oierit, tors, ritualuri de sărbători, nuntă, înmormântare, botez etc. Lumea lui Sadoveanu este puternic înrădăcinată în credința creștină specifică poporului român dar și în obiceiurile precreștine precum vizita la baba Maranda, mulțimea superstițiilor de care ține seama cu atenție.

De asemenea, este și roman **mitic** pentru că zugrăvește o civilizație veche pastorală și valorifică mituri precum cel al

transhumanței (Miorița) sau cel al coborârii în Infern (Isis și Osiris).

- *ilustrarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade/ secvențe narative;*

Tema romanului „Baltagul” este una cu un grad mare de generalitate: condiția munteanului care trăiește în zona de interferență a lumii vechi cu cea nouă. Din această mare temă se desfac celelalte teme, subordonate: iubirea, moartea, familia, inițierea, răzbunarea. Un prim episod reprezentativ este constituit de povestea despre neamurile lumii pe care Nechifor obișnuia să o rostească la cumetrii și oște. Aceasta surprinde în mod subtil specificul muntenilor: neînzestrați nativ, dar puternici, dârzi, cu inimă bună și dragoste de petrecere. Un alt episod este acela al nopții petrecute în prăpastie de către Gheorghiță lângă trupul tatălui său. Amintind de coborârea în Infern a lui Isis, momentul, de o încărcătură tensională foarte mare, contează în ceea ce înseamnă maturizarea acestui personaj.

Viziunea despre lume înfățișată în acest roman este profund tradițională. Personajele sunt așezate la granița dintre nou și vechi. Modernizarea aduce cu ea pericolul uitării ordinii lumii, deci scriitorul se simte dator să o evoce pentru a o salva. Omul arhaic, desprins de liniștea naturii se confruntă cu lumea modernă. La fel se întâmplă și cu Nechifor Lipan, personajul absent al romanului, obligat de mersul noii lumi să se desprindă de natura protectoare și să coboare în valea Dornelor, unde moartea ipotetică din Miorița se înfăptuiește.

O secvență reprezentativă pentru tema și viziunea despre lume a romanului este cea care deschide „una din cele mai bune scrieri” sadoveniene (George Călinescu). Motto-ul care precede incipitul dezvăluie punctul de plecare mioritic: ”Stăpâne, stăpâne,/ Mai cheamă și-un câne...” Începutul tip

prolog al romanului evocă o legendă povestită cu plăcere de Nechifor Lipan la cumătrii și nunți despre rostul neamurilor stabilit de Dumnezeu în vremuri de început. "Suntem în Dacia..., ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică."(G. Călinescu). Aflăm profilul muntenilor al căror portret exponențial dual este pe de o parte Nechifor, personaj absent, dar și Vitoria, femeie aprigă de la munte: "umblăm domol...,ostenim zi și noapte, tăcem..., asupra noastră fulgeră, trăsnește și bat puhoaiele." Evocarea continuă cu decuparea trăsăturilor esențiale ale păstorului dispărut: priceput în meșteșugul său, cu înfățișarea îndesată și spătoasă, mustața neagră și sprâncenele aplecate, prosper și cunoscut în târguri depărtate,obligat la o viață dură, cu îndelungi absențe. Vitoria este, de asemenea, o femeie încă frumoasă, "din categoria oamenilor tari"(Constantin Ciopraga), ageră în vorbă și în faptă, care apără ferm cuviința amenințată de tendințele cosmopolite ale fetei Minodora, plătește argatul și știe a organiza gospodăria în lipsa soțului. Întârzierea lui Nechifor, constatarea cu înfrigurare a semnelor prevestitoare-visul cu Nechifor întors către apus, peste o apă mare, cântatul cocoșului o singură dată, a plecare, întunecarea cerului-fixează intriga și configurează coordonatele fundamentale ale desfășurării epice.

O altă secvență relevantă pentru tema romanului este cea finală, în care Vitoria, veritabil "Hamlet feminin", reconstituie crima și împlinește aproape ritualic dreptatea și rânduiala tulburate pentru o vreme. Eroină tragică, stăpânește prin inteligență, voință, tenacitate, arta disimulării, tactică psihologică pe toți participanții la praznic pentru a determina deconspirarea răufăcătorilor. Țese aluzii, provoacă pe Calistrat Bogza, analizează baltagul și povestește despre mort ca și cum ar avea o comunicare neștiută cu acesta. În punctul culminant, povestește crima și împinge pe Gheorghiuță la săvârșirea actului justițiar.

- prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectiva narativă, tehnici narrative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);

Un element de structură relevant pentru tema și viziunea autorului despre lume este **titlul**. Titlul, dincolo de semnificația denotativă, simbolizează dezechilibrul în ordinea cosmică a lumii, și, de asemenea, restabilirea necesară a organicității lumii. În roman este vorba despre două astfel de instrumente: baltagul lui Calistrat Bogza, vechi, care "știe multe" și pe care "e scris sânge", dar și cel nou, făurit pentru Gheorghită, rămas nepătat și pe care îl așteaptă datoriile viitorului.

Un alt element specific pentru tema și viziune este **acțiunea**. Acțiunea debutează cu imaginea Vitoriei stând singură pe prispa casei și torcând, în timp ce gândește la întârzierea nejustificată a soțului ei. Intriga este anterioară, așa cum reiese din gândurile ei: Nechifor plecase după niște oi, la Dorna, dar era aproape Sfātu-Andrei și el încă nu se întorsese. După o perioadă de asceză, în care Vitoria reflectează, întoarsă către ea însăși, interpretând semnele-îl visează pe Nechifor cu spatele, trecând spre apus peste o revărsare de ape, și după ce apelează la toate instanțele lumești și spirituale- preotul, vrăjitoarea Maranda, prefectura de la Piatra-Neamț, unde depune o plângere, Vitoria pleacă la începutul primăverii alături de Gheorghită în căutarea soțului ei. Însoțiți mai întâi de negustorul David, apoi singuri, mama și fiul refac din popas în popas itinerariul soțului, află că acesta a cumpărat în noiembrie 300 de oi de la Vatra Dornei, că a vândut 100 dintre ele unor ciobani și că s-a îndreptat cu aceștia spre iernat. Din crâșmă în crâșmă, urma lui Nechifor se pierde între Sabasa și Suha, iar Vitoria află numele

însoțitorilor lui Nechifor- Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, îmbogățiți subit în toamna trecută. Pentru că de la aceștia nu află nimic, după descoperirea câinelui Lupu în curtea unui gospodar, cei doi găsesc rămășițele lui Nechifor într-o prăpastie. La praznicul de după înmormântare, Vitoria îl încolțește pe Calistrat și uimește pe toți povestind crima. Bogza, ajuns la capătul puterilor, îl atacă pe Gheorghită, dar este atacat de câine și ucis de cel din urmă. Își recunoaște vina și își cere iertare. Vitoria își recapătă grijile obișnuite, semn că lumea reintră în cursul întrerupt.

În concluzie, romanul tradiționalist, mitic, social, inițiatic, "Baltagul" transformă intriga "Mioriței" într-o monografie a unei societăți. "Eroul statornic al celor mai bune scrieri e un popor", observa George Călinescu. Acest erou în romanul Baltagul se dovedește omul de la munte, depozitar al unei filozofii și al unei mentalități ancestrale. Roman complex, el ilustrează arta scrierii sadoveniene prin împletirea epicului cu liricul, și a realismului cu simbolicul și cu baladescul.

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ studiat;

Sadoveanu este un scriitor realist cu viziune romantică, un povestitor creator de arhetipuri, mai degrabă un mare rapsod, un poet epic al literaturii noastre, decât un prozator propriu-zis. Romanul "Baltagul"(1930), apărut în etapa deplinei maturități artistice a autorului, este considerat roman tradiționalist din punctul de vedere al invenției narrative, caracterizat de obiectivitate, concizie și armonie compozițională.

Personajul central este fără îndoială Vitoria, al cărei nume reprezintă un semn al izbândeii inteligenței, spiritului de dreptate și adevăr. Ea este personaj exponențial, purtătoare a trăsăturilor sufletului aspru și tenace al muntenilor. Eroină absolută, care polarizează acțiunea în jurul ei, este unul dintre cele mai bine conturate personaje feminine din literatura noastră.

Social, ea este femeia puternică și aprigă de la munte, capabilă să conducă gospodăria în lipsa soțului. Dintr-o familie cu dare de mână, are piei de miel în pod, oi în munte, parale într-un cofăiel cu cenușă, plătește argatul și pe cei care îi oferă serviciile-preot, negustori, cârciumari. De asemenea, își asumă statutul de văduvă cu demnitate și hotărâre.

Psihologic și moral, ea este expresia unei credințe străvechi, care se manifestă într-o anumită structură psihică și înțelegere a vieții și a datinilor. Dovedește în diferitele împrejurări prin care trece luciditate, inteligență, spirit întreprinzător și practic, stăpânire de sine. În relația cu ceilalți, este mamă puternică, soție iubitoare, respectă regulile comunității, propriile reguli precum și legile ancestrale, scrise în semnele vremii.

- evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate

Observația incisivă este o trăsătură definitorie a personajului pe care Gheorghiță o scoate în evidență: "Mama asta trebuie să fie fărâncătoare: cunoaște gândul oamenilor..."

Un episod ilustrativ pentru personaj este incipitul romanului. Vitoria este portetizată ca o femeie încă frumoasă, ageră în vorbă și în faptă, care apără ferm cuviința amenințată de tendințele cosmopolite ale fetei Minodora. Bună cunoscătoare a naturii umane, îi spune lui Gheorghiță: „Eu te citesc pe tine, măcar că nu știu carte.”; "toate pe lumea asta arată ceva". În finalul scenei, leagă întârzierea lui Nechifor de constatarea cu înfrigurare a semnelor rău-prevestitoare: visul cu Nechifor întors către apus, peste o revărsare de ape, cântatul cocoșului o singură dată, a plecare, întunecarea neașteptată a cerului, înrăutățirea vremii.

O altă secvență relevantă pentru personaj este cea finală, în care Vitoria, veritabil "Hamlet feminin", reconstituie crima și împlinește aproape ritualic dreptatea și rânduiala tulburate pentru o vreme. Eroină tragică, stăpânește prin inteligență, voință, tenacitate, arta disimulării, tactică psihologică pe toți participanții la praznic pentru a determina deconspirarea răufăcătorilor. Țese aluzii, provoacă pe Calistrat Bogza, analizează baltagul și povestește despre mort ca și cum ar avea o comunicare neștiută cu el. În punctul culminant, repovestește crima și împinge pe Gheorghiță la săvârșirea actului justițiar.

- prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru personaj (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectiva narativă, tehnici narative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);

Acțiunea constituie **un prim element semnificativ** pentru construcția personajului. Ea debutează cu imaginea Vitoriei stând singură pe prispa casei și torcând, în timp ce gândește la întârzierea nejustificată a soțului ei. Intriga este anterioară, așa cum reiese din gândurile ei: Nechifor plecase după niște oi, la Dorna, dar era aproape Sfântu-Andrei și el încă nu se întorsese. După o perioadă de asceză, în care Vitoria reflectează, întoarsă către ea însăși, interpretând semnele, și după ce apelează la toate instanțele lumesti și spirituale- preotul, vrăjitoarea Maranda, prefectura de la Piatra-Neamț, unde depune o plângere, Vitoria pleacă la începutul primăverii alături de Gheorghită în căutarea soțului ei. Însoțiți mai întâi de negustorul David, apoi singuri, mama și fiul refac din popas în popas itinerariul soțului, află că acesta a cumpărat în noiembrie 300 de oi de la Vatra Dornei, că a vândut 100 dintre ele unor ciobani și că s-a îndreptat cu aceștia spre iernat. Din crâșmă în crâșmă, urma lui Nechifor se pierde între Sabasa și Suha, iar Vitoria află numele însoțitorilor lui Nechifor- Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, îmbogățiți subit în toamna trecută. Pentru că de la aceștia nu află nimic, după descoperirea câinelui Lupu în curtea unui gospodar, cei doi găsesc rămășițele lui Nechifor într-o prăpastie. La praznicul de după înmormântare, Vitoria îl încolțește pe Calistrat și uimește pe toți povestind crima. Bogza, ajuns la capătul puterilor, îl atacă pe Gheorghită, dar este atacat de câine și ucis de cel din urmă. Își recunoaște vina și își cere iertare. Vitoria își recapătă grijile obișnuite, semn că lumea reintră în cursul firesc.

Un alt element de structură relevant pentru construcția personajului este **titlul**. Titlul este legat de personaj în sens denotativ și conotativ. Vitoria este cea care atrage atenția prin aluzii asupra armei crimei și care îndeamnă pe Gheorghită să o analizeze. Ea deconspiră făptașii printr-o metaforă legată de baltaș, și dă putere printr-

un stigăt feciorului să lovească pe criminal cu baltagul. Conotativ, instrumentul simbolizează dezechilibrul resimțit de personaj în ordinea cosmică a lumii, și, de asemenea, restabilirea necesară a organicității acesteia. În roman este vorba despre două astfel de arme: baltagul lui Calistrat Bogza, vechi, care "știe multe" și pe care "e scris sânge", dar și cel nou, făurit pentru Gheorghică, rămas nepătat și pe care îl așteaptă datoriile viitorului.

În concluzie, Vitoria Lipan este un veritabil "Hamlet feminin", personaj complex, din categoria "oamenilor tari"(Constantin Ciopraga). Ea este exponentul omului de la munte, depozitar al unei filozofii și al unei mentalități ancestrale.

Relația între Vitoria și Gheorghică

Sadoveanu este un scriitor realist cu viziune romantică, un povestitor creator de arhetipuri, mai degrabă un mare rapsod, un poet epic al literaturii noastre, decât un prozator propriu-zis. Romanul "Baltagul"(1930), apărut în etapa deplinei maturități artistice a autorului, este considerat roman tradiționalist din punctul de vedere al invenției narative, caracterizat de obiectivitate, concizie și armonie compozițională.

Personajul central este fără îndoială Vitoria, al cărei nume reprezintă un semn al izbândeii inteligenței, spiritului de dreptate și adevăr. Ea este personaj exponențial, purtătoare a trăsăturilor sufletului aspru și tenace al muntenilor. Eroină absolută, care polarizează acțiunea în jurul ei, este unul dintre cele mai bine conturate personaje feminine din literatura noastră.

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajelor alese, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ studiat;

Social, ea este femeia puternică și aprigă de la munte, capabilă să conducă gospodăria în lipsa soțului. Dintr-o familie cu dare de mână, are piei de miel în pod, oi în munte, parale într-un cofăiel cu cenușă, plătește argatul și pe cei care îi oferă serviciile-preot, negustori, cârciumari. De asemenea, își asumă statutul de văduvă cu demnitate și hotărâre.

Psihologic și moral, ea este expresia unei credințe străvechi, care se manifestă într-o anumită structură psihică și înțelegere a vieții și a datinilor. Dovedește în diferitele împrejurări prin care trece luciditate, inteligență, spirit întreprinzător și practic, stăpânire de sine. În relația cu ceilalți, este mamă puternică, soție iubitoare, respectă regulile comunității, propriile reguli precum și legile ancestrale, scrise în semnele vremii.

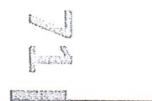
Gheorghită este un **personaj în formare. Social**, el trece de la statutul de fecior interesat de hore și șezători, protejat de părinți, la acela de cap al familiei, înlocuitor al tatălui ucis. De la început se bucură de încrederea părinților, având responsabilități clare în familie, dar are îndoieli cu privire la asumarea altora noi, care îi depășesc vârsta. Ca bărbat, el are posibilitatea de a pleca și a cunoaște lumea, Minodora trebuie să rămână lângă casă.

Psihologic și moral, Gheorghită parcurge un drum al inițierii, învățând să cunoască oamenii și să găsească puterea de a acționa conform dreptății. Îndoiala și teama fac loc treptat hotărârii. Dacă la început este dependent de voința mamei și se simte inferior acesteia, în final acționează independent, săvârșind actul justițiar.

- evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate

Observația incisivă este o trăsătură definitorie a personajului pe care Gheorghită o scoate în evidență: "Mama asta trebuie să fie fărâncătoare: cunoaște gândul oamenilor..."

Un episod ilustrativ pentru relația dintre cele două personaje este incipitul romanului. Vitoria este portetizată ca o femeie încă frumoasă, ageră în vorbă și în faptă, care apără ferm cuviința amenințată de tendințele cosmopolite ale fetei Minodora. Bună cunoscătoare a naturii umane, îi spune lui Gheorghită: „Eu te citesc pe tine, măcar că nu știu carte.”; "toate pe lumea asta arată ceva". În finalul scenei, leagă întârzierea lui Nechifor de constatarea cu înfrigurare a semnelor rău- prevestitoare: visul cu Nechifor întors către apus, peste o revărsare de ape, cântatul cocoșului o singură dată, a plecării, întunecarea neașteptată a cerului, înrăutățirea vremii.



O altă secvență relevantă pentru relația dintre cele două personaje este cea finală, în care Vitoria, reconstituie crima și împlinește aproape ritualic dreptatea și rânduiala tulburate pentru o vreme. Eroină tragică, stăpânește prin inteligență, voință, tenacitate, arta disimulării, tactică psihologică pe toți participanții la praznic pentru a determina deconspirarea răufăcătorilor. Țese aluzii, provoacă pe Calistrat Bogza, analizează baltagul și povestește despre mort ca și cum ar avea o comunicare neștiută cu el. În punctul culminant, repovestește crima și împinge pe Gheorghită la săvârșirea actului justițiar.

- prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru personaj (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectiva narativă, tehnici narative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);

Un element semnificativ pentru relația dintre cele două personaje este acțiunea. Acțiunea debutează cu imaginea Vitoriei stând singură pe prispa casei și torcând, în timp ce gândește la întârzierea nejustificată a soțului ei. Intriga este anterioară, așa cum reiese din gândurile ei: Nechifor plecase după niște oi, la Dorna, dar era aproape Sfātu-Andrei și el încă nu se întorsese. După o perioadă în care Vitoria reflectează, interpretând semnele, și după ce apelează la toate instanțele lumești și spirituale- preotul, vrăjitoarea Maranda, prefectura de la Piatra-Neamț, unde depune o plângere, Vitoria pleacă la începutul primăverii alături de Gheorghită în căutarea soțului ei. Însoțiți mai întâi de negustorul David, apoi singuri, mama și fiul refac din popas în popas itinerariul soțului, află că acesta a cumpărat în noiembrie 300 de oi de la Vatra Dornei, că a vândut 100 dintre ele unor ciobani și că s-a îndreptat cu aceștia spre iernat. Din crâșmă în crâșmă, urma lui Nechifor se pierde

între Sabasa și Suha, iar Vitoria află numele însoțitorilor lui Nechifor- Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, îmbogățiți subit în toamna trecută. Pentru că de la aceștia nu află nimic, după descoperirea câinelui Lupu în curtea unui gospodar, cei doi găsesc rămășițele lui Nechifor într-o prăpastie. La praznicul de după înmormântare, Vitoria îl încolțește pe Calistrat și uimește pe toți povestind crima. Bogza, ajuns la capătul puterilor, îl atacă pe Gheorghită, dar este atacat de câine și ucis de cel din urmă. Își recunoaște vina și își cere iertare. Vitoria își recapătă grijile obișnuite, semn că lumea reintră în cursul firesc.

Un alt element de structură relevant pentru relația dintre cele două personaje este **titlul**. Titlul este legat de personaj în sens denotativ și conotativ. Vitoria este cea care atrage atenția prin aluzii asupra armei crimei și care îndeamnă pe Gheorghită să o analizeze. Ea deconspiră făptașii printr-o metaforă legată de baltag, și dă putere printr-un stigăt feciorului să lovească pe criminal cu baltagul. Conotativ, instrumentul simbolizează dezechilibrul resimțit de personaj în ordinea cosmică a lumii. În roman este vorba despre două astfel de arme: baltagul lui Calistrat Bogza, vechi, care "știe multe" și pe care "e scris sânge", dar și cel nou, făurit pentru Gheorghită, rămas nepătat și pe care îl așteaptă datoriile viitorului.

În concluzie, relația celor două personaje ale romanului sadovenian ilustrează un mod de viață arhaic și o spiritualitate nealterată de modernitate.

Enigma Otiliei

George CĂLINESCU

-Roman interbelic/realist balzacian-

Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități

Realismul este un curent literar care se manifestă în secolul al XIX-lea, începând din Franța și având ca principiu de bază reflectarea credibilă, verosimilă a realității în datele ei esențiale, obiective.

Publicat în **1938**, al doilea roman al autorului George Călinescu, după „Cartea nunții”, „Enigma Otiliei” aparține perioadei interbelice, perioadă în care literatura română își organizează realizările valorice în jurul curentului modernist teoretizat de Eugen Lovinescu. În acest context Călinescu realizează prin „Enigma Otiliei” un roman realist de factură balzaciană.

- *evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;*

O primă trăsătură a realismului balzacian este tipologizarea personajelor. Încă de la început se profilează prin replici, aluzii, gesturi, ticuri verbale- tipare caracterologice: avarul iubitor de copii (moș Costache Giurgiuveanu), „baba absolută, fără cusur în rău” (Aglae Tulea), fata bătrână (Aurica Tulea), dementul senil (Simion Tulea), arivistul, un „demagog al ideii de paternitate”, impostor și sentimental (Stănică Rațiu), cocheta (Otilia), ambițiosul (Felix), aristocratul rafinat- „un pesonaj nou” (Leonida Pascalopol). Personajele sunt reprezentative pentru o întreagă categorie socială sau umană.

Simetria incipit-final accentuează viziunea realistă, în sistem închis, a universului romanesc. Naratorul prezintă aceeași stradă, aceeași case, aceeași curte, în seara lui iulie

1906, când Felix Sima pătrunde în universul familiei Giurgiuveanu, și zece ani mai târziu, ca încheiere definitivă a etapei. Tehnica restrângerii cadrului, de la stradă la case, de la case la interioare și la figurile personajelor este o modalitate de pătrundere în psihologia personajelor. Pentru Balzac, o casă e un document sociologic și moral. Arhitectura, cu amestecul influențelor incompatibile, executate în materiale precare, aflate în diferite stări de degradare, sugerează incultura, snobismul, zgârcenia și delăsarea, declinul unei lumi care a avut cândva energia necesară pentru a dobândi avere, dar nu și fondul cultural. Aspectele sunt anticipatoare, marcă a omnisicienței realiste. Peste ani, Felix va regăsi strada Antim, cu casa lui moș Costache "leproasă, înnegrită". Curtea năpădită de scaieți și poarta cu lanț sugerează trecerea implacabilă a timpului, confirmată de reformularea replicii lui Costache Giurgiuveanu: „Aici nu stă nimeni!”

Romanul depășește **modelul realismului clasic** prin poziția unui narator –comentator, care, “în loc să înfățișeze realitatea, o studiază pe probe de laborator”(Nicolae Manolescu), numai un ochi al romancierului privind viața-celălalt- “literatura însăși”. Din această perspectivă, Enigma Otiliei este considerat „metaroman”, precursor al postmodernismului.

De asemenea, este un **roman modern** prin elemente precum -tema citadină, ambiguitatea personajului titular, folosirea unor tehnici precum reflectarea poliedrică sau desfășurarea scenică a anumitor episoade, inserarea elementelor de romantism sau de naturalism- înfățișarea proceselor psihice deviate, a grotescului sau a cinicului.

- *ilustrarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade/ secvențe narative;*

Apărut în 1938, romanul prezintă, în manieră realistă, viața burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-

lea, accentuând **problematica familiei, moștenirii și pe cea a paternității.**

Viziunea despre lume a lui Călinescu este una realistă. Literatura este un document al epocii, ea surprinde aspecte din viața cotidiană pe care încearcă să o reflecte cât mai detaliat și mai nuanțat. Viziunea aceasta o depășește pe cea a realismului clasic, pentru că naratorul obiectiv evoluează într-un narator -comentator, care, "în loc să înfățișeze realitatea, o studiază pe probe de laborator"(Nicolae Manolescu).

Un prim episod care reflectă specificul viziunii călinesciene este acela al galeriei personajelor din incipitul romanului. Prin intermediul lui Felix, care pătrunde în universul familiilor Giurgiuveanu și Tulea, cititorul face cunoștință în manieră balzaciană cu întreg peisajul tipologiilor prozei realiste. În odaia foarte înaltă și încărcată de fum "ca o covertă de vapor pe Marea Nordului", adunați în jurul mesei pe care se joacă table și cărți, se află cei care vor avea un rol important în desfășurarea epică a romanului. Naratorul notează minuțios fiecare aspect revelator: familiaritatea neobișnuită a gesturilor Otiliei, generozitatea și slăbiciunea lui Pascalopol pentru ea- îi oferă cu discreție un inel cu safir, răutatea acră a Aglaei, care îi face aluzie lui Pascalopol la faptul că sosirea lui Felix va fi o distracție nouă pentru Otilia, refuzul speriat al lui Giurgiuveanu de a o împrumuta pe sora lui, ocheadele Auricăi către Felix. Întregul tablou pare desprins dintr-o comedie de moravuri, prezentat dintr-o perspectivă critică și polemică.

Un alt episod care subliniază tema moștenirii și influența viziunii balzaciene se află în capitolul XVIII. Moș Costache suferă un atac de congestie cerebrală și este imobilizat la pat. Desfășurarea este, de asemenea, scenică. Ochiul naratorului urmărește cu atenție gesturile avarului, preocupat de cheile sale, plătind cu greu doctorul,

neputiincios în fața atacurilor familiei Tulea și ale lui Stănică la adresa bunătăților culinare ascunse cu grijă, cu spiritul negustoresc neadormit, oferind în final lui Weissmann o seringă contra cost. Clanul Tulea, rapace, sărbătorește cu un festin moartea neîntâmpată, joacă partide de cărți, se instalează militărește în casă și veghează asupra moștenirii. Otilia și Felix, singurii îndurerați de starea bătrânului, cheamă pe Pascalopol, care, loial, aduce un doctor universitar și îngrijește pe bolnav. Edificat asupra intențiilor clanului Tulea, Giurgiuveanu hotărăște să-i lase o sumă importantă Otiliei, dar amână din nou să o facă în fapt. Episodul concentrează epic schema întregului roman.

- prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectiva narativă, tehnici narrative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);

Viziunea despre lume a autorului se oglindește în **primul rând** în desfășurarea generală a acțiunii, conform celor două planuri narrative: al conflictului succesoral declanșat de moștenirea considerabilei averi a lui Costache Giurgiuveanu, și al formării tânărului Felix Sima, sosit la București pentru a studia medicina, care trăiește aici prima sa iubire. Viziunea realistă însoțește mai ales povestea moștenirii. Costache Giurgiuveanu, rentier avar, deținător al mai multor imobile și variate proprietăți, crește pe Otilia Mărculescu, fiica sa vitregă; de asemenea, este tutore și administrator al veniturilor lui Felix Sima. Averea lui este vânată de clanul Aglaei Tulea, sora acestuia, care luptă cu înverșunare cu oricine pare că îi periclitează planurile. În final, banii bătrânului, pe care refuză să îi depoziteze la bancă și amână să îi dăruiască Otiliei, sunt furați de Stănică Rațiu-avocat, un „geniu al răului”. Surprinzând furtul,

Giurgiuveanu moare în urma unui atac de apoplexie. Stănică divorțează de Olimpia Tulea, devine om de afaceri temut și intră în politică. Totul confirmă teza balzaciană: „Zeul la care se închină toți este banul”. Pe de altă parte, personajele care se sustrag acestei fascinații- Felix și Pascalopol, care au o concepție morală asupra vieții, trăiesc sub diferite forme experiența esențială a iubirii, obiectul adorației lor fiind, în final, inefabilul feminin. „Enigma” este decriptată gnomice de însuși autor: „Enigmatică va fi în veci fata care respinge, dând totuși dovezi de afecțiune.”

Conflictul oglindește, la rândul său, tema romanului. Conflictul între clanul Tulea și Otilia Mărculescu are la bază problema moștenirii. Aglae Tulea, veritabilă „mater familias”, își urmărește neobosit interesele și pe cele ale copiilor săi, în luptă continuă cu toți cei pe care îi vede ca amenințări. Malignitatea personajului devine un nucleu generator al conflictelor familiei burgheze: între ea și Costache, pentru moștenirea pe care cel din urmă ar vrea să i-o lase Otiliei; între familia ei și Otilia, pentru aceeași moștenire; între Aurica și Otilia, pentru posibila pretendență ai fetei sale la măritis; între Titi și Felix, pentru contrastul de inteligență și realizare socială. Conflictul controlat, neostentativ, între Felix și Pascalopol, între tânărul cu o poziție socială care abia se profilează la orizont, aflat la vârsta primelor experiențe erotice și maturul bogat, rafinat, singur și resemnat, subliniază tema formării ce dă caracterul de bildungsroman operei. Alegându-l pe Pascalopol, ca posibilitate mai realistă, Otilia îl învață, inconștient, pe Felix că pasiunea fără compatibilitatea intereselor este trecătoare. Tânărul va confirma adevărul acestei lecții căsătorindu-se mai târziu „într-un chip care se cheamă strălucit”.

În concluzie, romanul „Enigma Otiliei” reflectă în mod realist imaginea societății burgheze în Bucureștiul transformărilor începutului de secol XX. Declinul unei lumi, pe rămășițele căreia se clădește o alta, cu energiile sale, este

zugrăvit cu mijloace clasice, împletite cu elemente de romantism și modernism. Viziunea autorului este caragialescă, iar romanul o „comedie molierească” tratată cu mijloacele narative ale realismului. Ne este prezentată o realitate interpretată, care cucerește atât prin conținut, cât și prin comentariul acesteia.

Caracterizare Costache Giurgiuveanu

Exemplu cerință: Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități de construcție a unui personaj dintr-un roman psihologic studiat.

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat;

Costache Girgiuveanu e personajul central al romanului Enigma Otiliei, către care converg toate energiile, din motive și interese diferite: Otilia îl iubește, Felix îl simpatizează pentru că îl iubește Otilia, Pascalopol îl ocrotește pentru că e tutorele Otiliei, clanul Tulea și Stănică Rațiu îi vânează averea. Conflictul moștenirii îl are ca protagonist, atitudinea personajului temătoare și oscilantă potențând anvergura acestui conflict.

Statutul **social** al bătrânului este unul ascuns cu strășnicie în spatele aparenței de nevolnicie și umilință. Deținător al unui număr de imobile și proprietăți, moștenitor al averii mamei Otiliei și administrator al celei a lui Felix, în jurul dimensiunilor averii sale circulă zvonuri și fabulații, confirmate atunci când îi arată lui Pascalopol suma ce dorește să i-o lase Otiliei. Frate al Auricăi, tată vitreg al Otiliei, unchi al lui Felix, el este „ruda bogată” cu bizarerii de comportament a tuturor.

Psihologic, Giurgiuveanu este tipul clasic al avarului, umanizat de sinceritatea sentimentelor față de fiica sa vitregă, Otilia Mărculescu, și de vaga afecțiune sau simpatie ce o poartă celorlalți. Având ca modele pe Hagi Tudose, în literatura română, sau pe bătrânul Grandet, în opera lui Balzac, Costache Giurgiuveanu este, comparativ cu aceștia, un personaj mai complex, capabil de iubire dezinteresată, cu instinctul de conservare intact, dar fără a putea să-și depășească mania.

Moral, Călinescu zugrăvește un avar simpatic, un bătrânel lamentabil și meschin, un frate circumspect și un tată-copil, care trăiește cu teama de a nu fi jefuit, dar și cu dorința de a fi un ocrotitor. Din perspectiva Otiliei, lui Felix sau a lui Pascalopol, Giurgiuveanu este, în fond, un om bun, dar cu „ciudățeniile sale”.

- *evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate;*

Trăsătura primordială a personajului este **zgârcenia**. Ea este prefigurată de aspectul exterior și interior al casei de pe Strada Antim în care locuiește. Arhitectura, cu amestecul influențelor incompatibile, executate în materiale precare, aflate în diferite stări de degradare, sugerează incultura, snobismul, zgârcenia și delăsarea. Corelată cu aceste detalii ale spațiului, ținuta bătrânului ilustrează mania sa de a reduce orice cheltuială: poartă ghete de gumilastic, ciorapi plini de găuri, nădragi prinși cu sfoară. Zgârcenia personajului e o obișnuință, o natură, dovedită de primele replici din debutul romanului, ambele negații defensive: „Nu-nu-nu știu...nu stă nimeni aici...nu cunosc”; „N-n-n-n-am!”

Un alt episod care subliniază zgârcenia personajului se află în capitolul XVIII. Moș Costache suferă un atac de congestie cerebrală și este imobilizat la pat. Desfășurarea este, de asemenea, scenică. Ochiul naratorului urmărește cu atenție gesturile avarului, preocupat de cheile sale, plătind cu greu doctorul, neputiincios în fața atacurilor familiei Tulea și ale lui Stănică la adresa bunătăților culinare ascunse cu grijă, cu spiritul negustoresc neadormit, oferind în final lui Weissmann o seringă contra cost cu care să-i facă injecție. Informat despre intențiile clanului Tulea, Giurgiuveanu hotărăște să-i lase o sumă importantă Otiliei, dar amână din nou să o facă în fapt. **Imaginea cea mai revelatoare** a destinului personajului este aceea în care bătrânul este surprins, noaptea, de Stănică, „stând foarte grav pe un vas

de noapte, cu cutia de tinichea sub braț și cu cheile într-altă mână”, sugerând mecanica de neclintit a sufletului său.

– *ilustrarea a două componente de structură, de compoziție și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);*

Un prim element ilustrativ pentru construcția personajului îl constituie acțiunea. Personajul are un loc central în desfășurarea generală a acțiunii, conform celor *două planuri narrative*: al conflictului succesoral declanșat de moștenirea considerabilei averi a lui Costache Giurgiuveanu, și al formării tânărului Felix Sima, sosit la București pentru a studia medicina, care trăiește aici prima sa iubire. În povestea moștenirii ocupă rolul-cheie. Costache Giurgiuveanu, rentier avar, crește pe Otilia Mărculescu și este tutore lui Felix Sima. Averea lui este vânată de clanul Aglaei Tulea, sora acestuia, care luptă cu înverșunare cu oricine poate părea că îi periclitează planurile. După două atacuri de congestie cerebrală, pe fondul slăbiciunii bolii, banii, pe care refuză să îi depoziteze la bancă și amână să îi dăruiască Otiliei, îi sunt furați de Stănică Rațiu-un „geniu al răului”, canalia inteligentă- ginerele Aglaei. Surprinzând furtul, Giurgiuveanu moare în urma unui atac de apoplexie. Stănică divorțează de Olimpia Tulea, devine om de afaceri temut și intră în politică. Totul confirmă teza balzaciană: „Zeul la care se închină toți este banul”.

Un al doilea element ilustrativ pentru construcția personajului îl constituie conflictul. **Conflictul** între clanul Tulea și Otilia Mărculescu are la bază problema moștenirii averii lui Costache Giurgiuveanu. Aglae Tulea, veritabilă „mater familias”, își urmărește neobosit interesele și pe cele

ale copiilor săi, în luptă continuă cu toți cei pe care îi vede ca amenințări ale acestor interese. Malignitatea personajului devine un nucleu generator al conflictelor familiei burgheze: între ea și Costache, pentru moștenirea pe care cel din urmă ar vrea să i-o lase Otiliei; între familia ei și Otilia, pentru aceeași moștenire; între Aurica și Otilia, pentru posibila pretendenți ai fetei sale la măritiș; între Titi și Felix, pentru contrastul de inteligență și realizare socială. Pentru că fac parte din aceeași categorie a avarilor însetați de avere, atacurile finale ale clanului Tulea față de Giurgiuveanu au ceva „din atacul unei haite de lupi asupra unui de-al lor, rănit”. (Florin Șindrilaru)

Personajul este caracterizat în primul rând **direct**, făcându-i-se portretul în manieră balzaciană: „...Un omuleț subțire și puțin încovoiat...zâmbea cu cei doi dinți, clipind rar și moale, întocmai ca bufnițele supărate de o lumină bruscă, dar privind întrebător și contrariat”. Portretul fizic este completat de cel **moral**, care reiese prin caracterizare **indirectă** din fapte, limbaj, relația cu alte personaje. Bălbăiala sa este o strategie de prudență și tatonare a terenului, dezorientare a adversarului. Acțiunile sale dovedesc teama obsesivă de a pierde bani, în ciuda pornirilor de generozitate. Zgârcenia îi dă siguranță, e o mentalitate lăsată moștenire de familia sa, pe care o împărtășește cu Aglae. La limita între comic și tragic, lupta pentru a nu fi furat și pentru a ciupi de

În concluzie, prin Costache Giurgiuveanu autorul reușește să creeze un personaj convingător, care depășește schematismul tiparului său.

Relația dintre Otilia și Felix

Romanul *Enigma Otiliei*, scris de George Călinescu și publicat în anul 1938, este al doilea roman dintre cele patru romane interbelice ale autorului. Ca teoretician, acesta respinge proustianul și pledează pentru realismul clasic, ilustrat prin romanul de tip balzacian.

- *prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajelor alese, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ studiat;*

Statutul social al Otiliei este incert, ea fiind fata din prima căsătorie a celei de-a doua soții a lui Costache Giurgiuveanu, acesta amânând adoptarea ei după moartea mamei sale. Este respinsă de clanul Tulea, în ciuda faptului că este indiferentă față de averea lui moș Costache. Fiind studentă la conservator, are temperament de artistă, studiază pianul și alege să citească reviste și cărți franțuzești.

Statutul **psihologic** al tinerei este marcat de faptul că a rămas orfană și de viața ei în casa Giurgiuveanu. Aglae o consideră o amenințare în ceea ce privește moștenirea bătrânului, dar comportamentul frumos al Otiliei rămâne neschimbat față de clanul familiei Tulea, deși este silită să le facă față atacurilor. Personalitatea ei este în formare, fiind sensibilă, imprevizibilă, chiar capricioasă; o imagine a misterului feminin și totodată reprezintă un ideal de feminitate pentru Felix și Pascalopol.

Statutul **moral**, oscilația între Felix și Pascalopol, respectiv decizia ei finală, sunt discutabile. Otilia îl iubește pe Felix, dar îl alege pe moșier motivându-și opțiunea ca pe o dovadă de altruism, deoarece ea pretinde că nu dorește să stea în calea realizării profesionale a tânărului „o dragoste nepotrivită pentru marele viitor”. Alege, de fapt, siguranța și stabilitatea financiară. Este o fire foarte enigmatică, fapt

susținut atât de Felix, cât și de Pascalopol „A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă”.

Pe de altă parte, statutul **social** al lui Felix suferă modificări pe tot parcursul acțiunii. Inițial, în casa bătrânului Giurgiuveanu, acesta este un tânăr orfan, proaspăt absolvent de liceu, cu aspirații mari în cariera de medicină. Faptul că el este un posibil pretendent la averea lui Giurgiuveanu stârnește disprețul Aglaei Tulea. Felix evoluează de la statutul de simplu student la medicină la cel al unui medic de renume, împlinindu-și astfel dorința de afirmare din punctul de vedere al carierei.

Statutul **psihologic** al tânărului îi surprinde de la început imaturitatea din perspectiva emoțională, fiind lipsit de experiență. Eșecul emoțional suferit în urma realizării imposibilității de a avea o relație cu Otilia și, de asemenea, puterea cu care a făcut față acestei experiențe contribuie la grăbirea procesului de maturizare pe plan psihologic.

Statutul **moral** este reliefat prin intermediul trăsăturilor morale. Astfel, Felix este un individ sensibil, fapt ce reiese din atitudinea și maniera cu care o abordează pe dificila Otilia, respectiv un individ inteligent, fapt accentuat de atitudinea și comportamentul pe care le are atunci când este pus față în față cu obstacolele care îl înconjoară. Felix este o fire devotată atât meseriei de medic, cât și persoanei iubite.

- evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate

Relația celor doi evoluează pe tot parcursul romanului. Deși la început cei doi se simpatizează și au o relație de compatibilitate bazată pe statutul de orfani, ei nu reușesc să fie împreună, deoarece au pasiuni diferite, care nu creează cadrul pentru o relație stabilă între aceștia.

O primă scenă reprezentativă pentru relația celor doi se află în primul capitol al romanului. Pentru că lui Felix nu

i se pregătește o cameră, Otilia îi oferă camera ei, până când tânărul o va primi pe a lui, astfel Felix va dormi prima noapte în camera Otiliei. Aceasta îl uimește prin dezordinea izvorâtă din temperamentul ei tumultuos: cutii de pudră numeroase (unele desfăcute), flacoane de apă aruncate în dezordinea de pe masa de toaletă, acestea toate dovedind graba cu care Otilia le mânduia. Fiind o fire jucăușă, Otilia îl face pe Felix se îndrăgostească de ea. Intrarea în camera acesteia marchează începutul unui traseu afectiv. Atracția față de Otilia îl dezamăgește, căci nu reușește să o înțeleagă, ea având schimbări bruște de atitudini. Această secvență creionează atitudinea binevoitoare și maternă pe care Otilia o are față de el la început, fiindu-i simpatic. În ceea ce îl privește pe Felix, firea ludică a acesteia îl atrage.

O altă scenă relevantă este scena din seara în care Otilia merge în camera lui Felix. Aceasta se strecoară în camera tânărului și îl roagă să o lase să doarmă în patul lui, propunându-i să trăiască împreună ca bărbat și femeie, fără însă să se căsătorească. Felix însă nu profită de fată. Dimineata, tânărul afla că Otilia plecase la Paris cu Pascalopol, iar ulterior cei doi se căsătoriseră. Pe Felix îl bulversează comportamentul derutant al Otiliei, acesta nu-și poate explica schimbările neașteptate de atitudine ale fetei și trecerea ei de la o stare la alta. Plecarea Otiliei la Paris cu Pascalopol îl întristează, însă nu renunță la cariera sa, cu toate acestea. Eșecul în dragoste îl maturizează, Felix este lucid și rațional și își dă seama că, într-o societate degradată, dragostea nu mai este un sentiment curat, căsătoria devine o afacere pentru supraviețuire, și nu o împlinire a vieții de familie și a iubirii. Într-un final, relația dintre cei doi piere complet, aceștia reușind să-și croiască destine diferite.

- prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru personaj (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final,

constructia subiectului, particularitati ale compozitiei, perspectiva narativă, tehnici narative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);

Un prim element care pune în evidență cuplul celor doi este **conflictul operei**. Conflictul operei este complex, el fiind exterior, dar și interior. Conflictul exterior este declanșat de moștenirea lui Mos Costache, a cărui avere se cuvine fiicei sale vitrege, Otilia Mărculescu, dar de care vor beneficia cei din clanul Tulea. Conflictul interior al operei îi aparține lui Felix și Otiliei. Felix are de ales, pe de o parte, între a termina facultatea și a deveni medic, iar, pe de altă parte, a rămâne alături de Otilia. Otilia este acum în fața unei alegeri decisive: iubirea ideală, despre care vorbește Felix sau viața lipsită de îngrijorări reprezentată de Pascalopol. Cu toate acestea, alege varianta a doua, care sună mult mai rezonabil pentru ea. Astfel, încearcă, într-o oarecare măsură, să își scuze plecarea la Paris printr-o scrisoare, unde îi explică lui Felix, că, părăsindu-l, i-a făcut un bine. Se evidențiază și relația dintre cei doi, Otilia este cea care îi dovedește lui Felix că are puterea să decidă pentru amândoi, iar în final acest eșec în dragoste îi maturizează pe amândoi.

Un alt element este simetria dintre incipit și final. Dacă la început Otilia era o tânără vioaie, generoasă și copilăroasă, în finalul romanului ea devine soția unui conte, o femeie matură dar schimbată, diferită de Otilia cea tânără, așa cum reiese din fotografia pe care Pascalopol o oferă lui Felix. De asemenea, în ochii lui Felix, ea nu mai era tână frumoasă de atunci, ci o femeie matură și doar senzuală. Din perspectiva lui Felix, aceasta „o dată cu trecerea timpului, își pierduse din sclipirea ei”, lucru ce confirmă și viziunea fetei despre femei: „Noi nu trăim decât patru-cinci ani.”

În concluzie, romanul „Enigma Otiliei” de George Călinescu surprinde evoluția relației dintre Felix Sima și Otilia Mărculescu pe tot parcursul operei, de la o simplă și

naturală prietenie, la o poveste de dragoste, într-un final, și la destrămarea acesteia. Misterul Otiliei și al cuplului pare a se ascunde în replica de neînțeles de la începutul romanului. Astfel, în epilogul romanului se observă o simetrie circulară.

Bacalaureat de 10



AVANGARDA

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război

Camil PETRESCU

*-Roman interbelic/ psihologic subiectiv/ al experienței-
Tema și viziunea autorului despre lume/ Particularități*

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

Modernismul este o mișcare culturală, artistică și ideatică ce include artele vizuale, arhitectura, muzica și literatura progresivă care s-a conturat în circa trei decenii înainte de anii 1910 - 1914, când artiștii s-au revoltat tradițiilor academice și istorice impuse și considerate standard ale secolelor anterioare, începând cu cele ale secolului al XIV-lea și culminând cu rigiditatea și „osificarea” academismului secolului al XIX-lea.

Romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, publicat în 1930, este un roman subiectiv modern, psihologic/ de analiză și introspecție/ al experienței.

O trăsătură a **subiectivității/modernității/ romanului psihologic** este perspectiva narativă. Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei confesiuni a personajului principal Ștefan Gheorghidiu. Naratorul este protagonistul romanului, perspectiva narativă fiind subiectivă și unică (trăsătură a romanului modern și de tip subiectiv). Naratorul omniscient, obiectiv și narațiunea la persoana a III-a (specifice romanului tradițional, obiectiv) sunt înlocuite în romanul modern de tip subiectiv, prin narațiunea la persoana I, cu focalizare exclusiv internă / viziunea „împreună cu”. Narațiunea la persoana I presupune existența unui narator implicat (identitatea între planul naratorului și al personajului). Punctul de vedere unic și subiectiv, al personajului-narator care mediază între cititor și

celelate personaje, face ca cititorul să cunoască despre ele tot atâta cât știe și personajul principal. Însă situarea eului narativ în centrul povestirii conferă autenticitate, iar faptele și personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate. Reprezentarea epică neutră a unor evenimente exterioare (în romanul tradițional) face loc reprezentării unei proiecții subiective în planul conștiinței naratorului (în romanul modern subiectiv).

O altă trăsătură a subiectivității/modernității/romanului psihologic ține de percepția timpului. Pentru a evidenția timpul subiectiv în opoziție cu cel obiectiv, compoziția folosește un artificiu – analepsa- pentru a lega cele două părți- ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război. Dacă primul capitol, „La Piatra Craiului, în munte”, aparține planului războiului, celelalte capitole dezvoltă planul iubirii, prin tehnica flash-back-ului. În spatele liniei frontului, Gheorghidiu re trăiește în timp subiectiv povestea sa cu Ela. Abia în cea de-a doua parte timpul subiectiv și cel obiectiv coincid, pentru că experiența belică este mult prea intensă și pleneră pentru a putea fi pusă în umbră de sensibilitatea individuală.

- *ilustrarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade/secvențe narrative;*

Textul narativ este structurat în două părți precizate în titlu, care indică temele romanului, și în același timp, cele două experiențe fundamentale de cunoaștere trăite de protagonist: **dragostea și războiul**. Dacă prima parte reprezintă rememorarea iubirii dintre Ștefan și Ela, a doua urmărește experiența de pe front a lui Ștefan din timpul Primului Război Mondial. Un episod reprezentativ ar fi cel din primăvara lui 1916, când în timpul unei concentrări pe Valea Prahovei, Gheorghidiu asistă la o discuție despre dragoste și fidelitate. Povestea unui bărbat care își ucisese nevasta pe

motiv de infidelitate și fusese achitat stârnește în mintea lui amintirea ultimilor doi ani din viață- căsătoria cu Ela. Un alt episod este acela al excursiei de la Odobești, ce surprinde trăirile interioare ale lui Ștefan, măcinat de gelozie datorită flirtului soției cu carismaticul domn G.

Viziunea despre lume a scriitorului este una modernă, corelată cu ideologia lui Eugen Lovinescu. Literatura sa este o expresie a spațiului urban și o imagine a intelectualului modern, spirit reflexiv cu preocupări filosofice și literare, accentul fiind pus pe factorul psihologic și nu pe acțiune. Precum la romancierul francez Marcel Proust, pentru Camil Petrescu creația se conturează prin descrierea propriei conștiințe, autenticitatea realizându-se prin exprimarea cu sinceritate a propriilor experiențe de viață și prin refuzul scrisului frumos (stilul anticalofil).

O secvență narativă prin care se reflectă tema romanului o reprezintă vizita la unchiul Tache, din capitolul II, "Diagonalele unui testament", ilustrează tema intelectualului însetat de absolut/trăsătura personajului prin antiteza între atitudinea lui Ștefan Gheorghidiu și cea a membrilor familiei sale, caracterizați de tarele sociale ale parvenitismului, inculturii și suficienței. În casa sa mare ca o cazarmă, într-o odaie ce îi slujește de sufragerie, birou și dormitor, locuiește personajul Tache Gheorghidiu, avar, bogat, bătrân și ursuz. Membrii familiei se strâng atrași de viitoarea moștenire. Se schițează tipologii balzaciene precum cea a arivistului Nae Gheorghidiu, deputat, îmbogățit prin zestrea nevestei urâte și diforme, demagog, abil și periculos. Discutându-se despre idealismul naiv al tatălui naratorului, Corneliu, profesor universitar care își cheltuia leafa scoțând gazete, Ștefan are curajul de a apăra principiile acestuia, învinuind pe cei care acceptă moștenirile în bloc. O moștenire se însoțește, spune personajul, cu un obraz gros, un stomac capabil să digere orice, și o coloană vertebrală foarte flexibilă.

Consternarea generală este adâncită de muțenia în care cade unchiul Tache, care ulterior se va dovedi impresionat de îndrăzneala eroului. Ela îl privește cu admirație și eroul este mulțumit de alegerea soției sale, făcută din dragoste. Diferența între "intelectualii" figurilor bucureștene și adevărata factură a intelectualului ce se dedică unei idei subliniază una din temele romanului.

O altă secvență narativă prin care se reflectă tema romanului o reprezintă cea de la popota ofițerilor din capitolul "La Piatra Craiului, în munte...", unde are loc o discuție generată de achitarea unui bărbat ce și-a ucis soția prinsă în flagrant de adulter. Părerile sunt împărțite: de la cele privind rolul tradițional al căsniciei- "femeia să fie femeie și casa căsă, dacă-i arde de altele să nu se mai mărite"- căpitanul Corabu, la cele idealiste-femeia trebuie să fie liberă să plece oricând dorește- căpitanul Dimiu. Gheorghidiu își dovedește din nou poziția intransigentă printr-o izbucnire violentă. Părerea lui este că cei doi au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt, neputând accepta formula de metafizică vulgară conform căreia fiecare își poate retrage cantitatea de suflet investită într-o relație, deoarece iubirea transformă pentru totdeauna. Concluzia sa tăioasă-"discutați mai bine ceea ce vă pricepeți" este aceea a unui personaj pornit în căutarea iubirii absolute, care respinge cu vehemență ce este mai puțin.

- prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectiva narativă, tehnici narrative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);

Un element specific pentru tema și viziunea autorului despre lume este perspectiva narativă. Narațiunea este la

persoana I. Ștefan este naratorul personaj care prezintă acțiunea prin propriii săi ochi, având o cunoaștere limitată, incertă, aceasta conferind relativitate romanului. Prezentarea faptelor se realizează prin declanșarea memoriei involuntare după o discuție de la popota ofițerească. Astfel, autorul începe să prezinte coordonatele vieții sale familiale din urmă cu doi ani de când aceasta începe. Prin prezența naratorului intradiegetic romanul capătă un caracter subiectiv.

Un element specific pentru tema și viziunea autorului despre lume este **conflictul principal al romanului, acesta** este unul interior, profund subiectiv. Lupta se dă în planul conștiinței și este urmărită cu minuțiozitate în descrieri monografice ale sentimentelor. „Ultima noapte de dragoste...” este romanul unei conștiințe pornite în căutarea arhetipului feminin. Inautenticitatea societății, suferința pe care o provoacă iubirea în prima parte a romanului, își dovedesc inconsistența în confruntarea cu trăirea extremă din a doua parte, cu meditația asupra solidarității colective, a vieții și morții. Gheorghidiu caută doar aparent adevărul despre Ela, de fapt se caută și se regăsește pe sine. Există și un conflict exterior între Gheorghidiu și Grigoriade, generator al dramei geloziei. După apariția lui G. în peisajul petrecerilor mondene la care participă tânăra familie, Gheorghidiu suferă enorm pentru că nu mai este evaluat în funcție de o scară valorică ce i se potrivește. Admirat de Ela pentru modul strălucit în care perorează pe teme de filozofie, Gheorghidiu este ulterior comparat în defavoarea lui pentru vestimentația de lux, dansuri la modă și jocuri de salon, pe care le respinge din principiu. De asemenea, în plan secundar există un conflict între Gheorghidiu și propria familie pentru moștenirea unchiului Tache, din care, de asemenea, iese învins, cedând după parastas o parte din avere rudelor. Inadaptarea personajului reiese din lipsa instrumentelor de luptă cu o societate prost construită.

Limbaajul prozei narative este caracterizat de anticalofilism. Camil petrescu enunța programatic dorința de a scrie „fără ortografie, fără stil, chiar fără caligrafie”, cât mai autentic posibil. Refuzul artificialului figurilor stilistice nu înseamnă însă lipsa unui lirism intelectual. Se observă folosirea de comparații ce subliniază ideea: „blonda cu ochi mari, albaștri, ca două întrebări de cleștar”, „atenția și luciditatea nu omoară voluptatea reală, ci o sporesc, așa cum, de altfel, atenția sporește durerea de dinți”.

În concluzie, Așa cum se exprima poetic însuși autorul, Ultima noapte de dragoste îi conturează, prin tema și viziunea despre lume oglindită, un autoportret din seria „sufletelor tari”: „Eu sunt dintre aceia cu ochi halucinați și mistiuiți lăuntric/ Cu sufletul mărit/ Căci am văzut idei”. El aduce în literatura română un nou tip de personaj cu o viață sufletească puternică, într-un stil caracterizat de tensiunea intelectuală a scrisului.

Caracterizarea lui Gheorghidiu

Exemplu cerință: Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități de construcție a unui personaj dintr-un roman psihologic studiat.

– *prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales;*

Romanul "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"(1930), este un roman subiectiv modern, psihologic/ de analiză și introspecție/ al experienței. El răspunde dorinței lui Eugen Lovinescu de înnoire a romanului românesc interbelic prin inspirația citadină a subiectului, perspectiva narativă unică, subiectivă, memoria afectivă, dubla accepție a timpului-subiectiv și obiectiv, autenticitate, prin luciditate și autoanaliză, anticalofilism.

Tema romanului este condiția intelectualului însetat de absolut într-o societate inferioară.

Protagonistul romanului, Ștefan Gheorghidiu, este în același timp narator autodiegetic. Prin el Camil Petrescu introduce în literatura română un nou tip de personaj. El reprezintă tipul intelectualului "ca structură de caracter", intransigent și inadaptat. Într-o călătorie de căutare a sinelui, personajul se transformă pe parcursul romanului și își notează cu atenție traseul interior.

Statutul **social** al lui Gheorghidiu suferă mai multe schimbări. Inițial este prezentat ca student la filozofie sărac, dar apreciat în mediul universitar. Ca tânăr căsătorit, are o existență modestă și fericită. După primirea moștenirii de la unchiul Tache, este obligat să pătrundă în high life-ul societății bucureștene și să se implice în afaceri. Refuză însă oportunismul mercantil și se detașează de cercul Elei. Se înrolează, și în a doua parte a romanului are statutul de sublocotenent în armata română ce răspunde de plutonul 9

ca vârf al avangardei. În final, rănit, lăsat la vatră, divorțează și cedează o parte din bunurile sale Elei.

Psihologic, Gheorghidiu este un personaj caracterizat de un puternic conflict interior. Orice aspect al existenței este pus sub lupa analizei și raportat la un sistem superior, absolutist. Atunci când idealurile îi sunt contrazise de realitate, încearcă să stăpânească deziluzia prin luciditate, iar luciditatea îi alimentează drama. Se dovedește astfel o natură dilematică, ce încearcă să găsească răspunsuri la întrebări legate de aspectele esențiale ale existenței.

Moral, personajul este un apărător al principiilor de viață și al adevărului. Inadaptarea vine din respingerea falsității și a meschinăriei. Detașează valoarea de nonvaloare, și are o ierarhie a lucrurilor pe care le respectă sau pe care le consideră ne semnificative. Transformarea sa este, de asemenea, de ordin moral. Descoperind darul vieții în sine și a solidarității umane, renunță să mai lupte pentru o relație pusă sub semnul frivolității care l-a putut duce în pragul crimei. Rămâne însă disponibil pentru viitor, maturizat de experiențele asumate.

- evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate;

O trăsătură definitorie a personajului este **orgoliul superiorității**.

O secvență semnificativă pentru această trăsătură este vizita la unchiul Tache, din capitolul II, "Diagonalele unui testament", ilustrează orgoliul superiorității personajului prin antiteza între atitudinea lui Ștefan Gheorghidiu și cea a membrilor familiei sale, caracterizați de tarele sociale ale parvenitismului, inculturii și suficienței. În casa sa mare ca o cazarmă, într-o odaie ce îi slujește de sufragerie, birou și dormitor, locuiește personajul Tache Gheorghidiu, avar, bogat, bătrân și ursuz. Membrii familiei se strâng atrași de viitoarea moștenire. Gheorghidiu observă cu

ochi critic și satiric tipologii balzaciene precum cea a arivistului Nae Gheorghidiu, deputat, îmbogățit prin zestrea nevestei urâte și diforme, demagog, abil și periculos. Discutându-se despre idealismul naiv al tatălui naratorului, Corneliu, profesor universitar care își cheltuia leafa scoțând gazete, Ștefan are apără orgolios principiile acestuia, învinuind pe cei care acceptă moștenirile în bloc. O moștenire se însoțește, spune personajul, cu un obraz gros, un stomac capabil să digere orice, și o coloană vertebrală foarte flexibilă. Consternarea generală este adâncită de mușenia în care cade unchiul Tache. Ulterior acesta se va dovedi impresionat de îndrăzneala eroului. Ela îl privește cu admirație și Gheorghidiu este mulțumit de alegerea soției sale, făcută din dragoste. Diferența între "intelectualii" figurilor bucureștene și adevărata factură a intelectualului ce se dedică unei idei subliniază superioritatea morală a personajului.

Un alt episod ilustrativ pentru orgoliul superiorității este cel de la popota ofițerilor din capitolul "La Piatra Craiului, în munte...", unde are loc o discuție generată de achitarea unui bărbat ce și-a ucis soția prinsă în flagrant de adulter. Părerile sunt împărțite: de la cele privind rolul tradițional al căsniciei- "femeia să fie femeie și casa căsă, dacă-i arde de altele să nu se mai mărite"-căpitanul Corabu, la cele idealiste-femeia trebuie să fie liberă să plece oricând dorește- căpitanul Dimiu. Gheorghidiu își dovedește din nou orgoliul și poziția intransigentă printr-o izbucnire violentă. Părerea lui este că cei doi au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt, neputând accepta formula de metafizică vulgară conform căreia fiecare își poate retrage cantitatea de suflet investită într-o relație, deoarece iubirea transformă pentru totdeauna. Concluzia sa tăioasă-"discutați mai bine ceea ce vă pricepeți" este aceea a unui personaj pornit în căutarea iubirii absolute, care respinge cu vehemență ceea ce este mai puțin.

- *ilustrarea a două componente de structură, de compoziție și de limbaj ale nuvelei studiate, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, etc.);*

Un element specific pentru tema și viziunea autorului despre lume este **perspectiva narativă**. Narațiunea este la persoana I. Ștefan este naratorul personaj care prezintă acțiunea prin proprii săi ochi, având o cunoaștere limitată, incertă, aceasta conferind relativitate romanului. Prezentarea faptelor se realizează prin declanșarea memoriei involuntare după o discuție de la popota ofițerească. Astfel, autorul începe să prezinte coordonatele vieții sale familiale din urmă cu doi ani de când aceasta începe. Prin prezența naratorului intradiegetic romanul capătă un caracter subiectiv.

Un element specific pentru tema și viziunea autorului despre lume este **conflictul principal al romanului, acesta** este unul interior, profund subiectiv. Lupta se dă în planul conștiinței și este urmărită cu minuțiozitate în descrieri monografice ale sentimentelor. „Ultima noapte de dragoste...” este romanul unei conștiințe pornite în căutarea arhetipului feminin. Inautenticitatea societății, suferința pe care o provoacă iubirea în prima parte a romanului, își dovedesc inconsistența în confruntarea cu trăirea extremă din a doua parte, cu meditația asupra solidarității colective, a vieții și morții. Gheorghidiu caută doar aparent adevărul despre Ela, de fapt se caută și se regăsește pe sine. Există și un conflict exterior între Gheorghidiu și Grigoriade, generator al dramei geloziei. După apariția lui G. în peisajul petrecerilor mondene la care participă tânăra familie, Gheorghidiu suferă enorm pentru că nu mai este evaluat în funcție de o scară valorică ce i se potrivește. Admirat de Ela pentru modul strălucit în care perorează pe teme de filozofie, Gheorghidiu este ulterior

comparat în defavoarea lui pentru vestimentația de lux, dansuri la modă și jocuri de salon, pe care le respinge din principiu. De asemenea, în plan secundar există un conflict între Gheorghidiu și propria familie pentru moștenirea unchiului Tache, din care, de asemenea, iese învins, cedând după parastas o parte din avere rudelor. Inadaptarea personajului reiese din lipsa instrumentelor de luptă cu o societate prost construită.

În concluzie, autorul a creat prin Stefan Gheorghidiu un nou tip de personaj cu o viață sufletească puternică, ce se dezvăluie într-un lung și tensionat monolog interior.

Relația dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela

Romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” publicat în anul 1930, este un roman modern, subiectiv, psihologic, de analiză și un roman al experienței.

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajelor alese, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ studiat;

Ștefan Gheorghidiu, personajul **narator**, este tipul intelectualului, personaj tipic lui Camil Petrescu, student la Filosofie, care trăiește într-o lume a ideilor, a cărților, crezând că s-a izolat de lumea palpabilă. Este un filosof fascinat de absolut, de ideea unei iubiri ideale, tânăr rațional, fiind, în același timp, și un inadaptat social, orgolios și hipersensibil. Din punct de vedere **social**, el este un student la filosofie, căsătorit cu Ela: „una dintre cele mai frumoase studente”. Din punct de vedere **moral**, este un personaj al adevărului și al standardelor de viață, este orgolios și sensibil. De asemenea, este o persoană care se simte superioară față de ceilalți oameni din jurul său. Pe plan psihologic, el este stăpânit de frământările și problemele de conștiință și se zbate între iubirea pentru Ela și drama războiului, dar și între suspiciune și certitudine.

Ela este un personaj evolutiv în roman. Din punct de vedere **social**, este o studentă la Litere, orfană, dar modestă, locuind înainte de căsătoria sa cu Ștefan alături de mătușa care o crescuse. După primirea averii, aceasta intră în lumea mondenă, schimbându-și astfel statutul ochii lui Ștefan. **Psihologic**, este o fire extrovertită, cu o personalitate puternică și adaptabilă.

Relația celor doi se schimbă pe parcursul romanului.

La început, este una pură și sinceră, bazată pe sentimente reale. Ambii sunt studenți, având o stare materială modestă, iubirea fiind singurul lucru care îi leagă. Totuși, în interiorul

lui Ștefan se declanșează un război atunci când primește o moștenire de la unchiul său, iar Ela se transformă din cauza că nu mai corespunde proiecției lui. Nicolae Manolescu afirmă despre roman că este monografia unei iubiri, romanul prezentând toate etapele unei iubiri. De la simpatie, la atracție, de la dragoste la destrămare, de la copilăria iubirii la maturitatea ei.

- evidențierea unei trăsături a personajelor alese ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate

O primă scenă care conturează acest fapt este scena excursiei de la Odobești. Atât pe drum, cât și la masă, mereu se întâmplă ca soția lui să fie așezată lângă domnul G, lucru care îl frământă pe protagonist. Ștefan analizează fin gesturile soției sale care flirtează cu domnul G, acesta devenind tot mai sigur că Ela îl înșală. Din această secvență reiese că între cei doi există o lipsă de comunicare, Ștefan fiind caracterizat indirect a fi un om gelos și hipersensibil, lucru ce amplifică neînțelegerile dintre ei.

O altă secvență sugestivă este experiența de la război. Imaginea războiului este haotică, frontul înseamnă agitație, mizerie, frig și învălmășeală, la fel ca în relația dintre cei doi, o formă a războiului fiind prezentă și în cuplul Ștefan-Ela. Capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu” ilustrează tragismul confruntării cu moartea. Perspectiva războiului este radicală, războiul este văzut în sens maladiv, fiind cel care curma vieții. Ofițerul Ștefan Gheorghidiu descoperă o realitate dramatică, nu atacuri vitejești. Orgoliul său însă îl face să participe cu toată forța la război, dintr-un sentiment nobil de camaraderie. Drama colectivă a războiului pune în umbră drama individuală a iubirii și devine o experiență revelatorie pentru Ștefan, care își inversează sistemul de valori. Acesta este martor al absurdului existențial. Ștefan constată că principiile lui au fost încălcate, astfel că atât

dragostea, cât și războiul, sunt dezamăgitoare pentru el. Drama colectivă a războiului are rol terapeutic, acesta luând decizia de a divorța de Ela.

- prezentarea a două elemente ale textului narativ, semnificative pentru personaj (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectiva narativă, tehnici narative, modalități de caracterizare, limbaj etc.);

Un prim element de compoziție este titlul. Acesta se construiește pe baza unei antiteze duble: ultima/întâia - dragoste/război, sugerând și anticipând cele două teme principale ale romanului: dragostea și războiul. Ambele experiențe sunt asociate cu termenul „noapte”, termen ce simbolizează necunoscutul, întunericul, astfel fiind sugerat eșecul între cele două planuri. Termenii „ultima” și „prima” sunt frontierele temporale ale unor epoci diferite ca trăire și viziune din viața personajului principal, marcând momentele esențiale ale transformării sale. Din bărbatul orgolios și adept al iubirii unice, Ștefan Gheorghidiu devine un bărbat rece, detașat și ironic. De asemenea, relația dintre Ela și Ștefan este sugerată în titlu, deoarece, odată cu începerea războiului, dragostea se pierde. În acest context, fiind aflat în prag de moarte, el conștientizează că există lucruri mult mai importante decât presupusul adulter al soției sale.

Un alt element este conflictul. Exterior și interior, acesta se conturează în jurul protagoniștilor. Conflictul exterior pune în evidență relația personajului cu cei din jurul său, accentuând orgoliul respingerii și plasându-l în categoria inadaptatului social. Unchiul său dorește să îl atragă spre lumea afacerilor, a banilor, însă Ștefan trăiește într-o lume a ideilor ceea ce îl face să fie și sensibil în exterior. Conflictul interior este generat de presupunerea că soția sa îl înșală (lumea bănuielii), lucru care va produce destrămarea

cuplului. Faptul că Ela este implicată în lumea mondenă, lume pe care Ștefan o disprețuiește, reprezintă un principal motiv al răcelii relației dintre ei.

În concluzie, relația dintre cei doi involuează pe parcursul romanului, iar din cauza transformărilor la care au fost supuși, se poate afirma cu certitudine că dragostea nu învinge întotdeauna, iar războiul poate lăsa în urmă traume ireparabile. Romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” este un roman modern de tip subiectiv, cu personaje complexe, unul dintre cele mai semnificative romane interbelice din literatura noastră.

Genul liric

Luceafărul

Mihai EMINESCU

Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități

Exemplu cerință: Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu.

Mihai Eminescu, ultimul mare romantic universal, repezintă, prin opera sa, un moment de cotitură în evoluția literaturii române, înscriind-o în paradigma universalității. Pentru că romantismul își consumase deja clipele de apogeu în prima jumătate a secolului XIX, Eminescu, debutând în 1866, topește în creația sa toate vârstele acestei orientări, de la romantismul biedermeier la romantismul înalt, într-o operă profund reprezentativă spiritului românesc.

Poemul Luceafărul, chintesență temelor și motivelor eminesciene, se înscrie în curentul romantism prin temă, accentul pus pe sensibilitate, cosmogonii, exploatarea motivelor visului sau al metamorfozei, amestecul genurilor (liric, epic și dramatic) și al speciilor literare (elegie, meditație filozofică, idilă, eglogă, pastel), folosirea antitezei.

Romantismul a fost o mișcare artistică, literară și intelectuală apărută în Europa pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, atingând apogeul pe la începutul anilor 1800. În mare parte, romantismul a fost o reacție împotriva Revoluției Industriale, cât și împotriva normelor politice și sociale ale Iluminismului. Romantismul a influențat artele vizuale, literatura și muzica, dar de asemenea a avut un impact și asupra istoriografiei, educației și istoriei naturale (științele naturii).

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar;

O trăsătură a romantismului înalt este evidențiată prin echilibru compozițional, caracterul gnomic, limpezime stilistică. Valorificând folclorul românesc- un basm popular, cules de Richard Kunisch, „Fata în grădina de aur”, Eminescu pornește de la opoziția zmeu-fată de împărat, ființă nemuritoare-pământeian de rând pentru a-și dezvolta propria alegorie despre povestea unei fete de împărat și a unui Luceafăr „răsărit/ Din liniștea uitării”.

O altă trăsătură a romantismului este evidențiată prin temă. Tema este problematica geniului în raport cu lumea, cu iubirea și cunoșterea, un „basm al ființei”, după Noica, în căutarea sinelui. Concluzia acestei căutări o formulează, ca o cheie de lectură, însuși poetul în notele sale: „dacă geniul nu cunoaște moarte și numele lui scapă de negura uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil de a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc”. Condiția geniului e una damnată la solitudine, opusă celei a omului comun. În cadrul lirismului de măști, eul liric poate fi înțeles ca ipostaziindu-se, pe rând, în chipul geniului- Hyperion, dar și al bărbatului teluric-Cătălin, al impersonalității lucide- Demiurgul, sau al muritorului care tânjește spre absolut- Cătălina. Drama poate fi a omului ca ființă complexă, prinsă între aspirații contradictorii.

- prezentarea a două imagini/idei poetice din textul studiat, relevante pentru tema și viziunea despre lume;

O secvență poetică relevantă pentru tema și viziunea despre lume este **teoria antinomiilor și a incompatibilității** care se oglindește în evoluția celor patru tablouri ale poemului. De exemplu, în tabloul al treilea, confruntarea între Hyperion și Demiurg scoate la iveală antiteza între lumea nemuririi și cea a risipei, între durabilitate și efemeritate. Prilej de redescoperire a cosmogoniilor, călătoria Luceafărului este cronotop

reprezentativ, pe fondul regresiei temporale: "Căci unde-ajunge nu-i hotar/ Nici ochi spre a cunoaște/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște". Zborul cosmic potențează intensitatea sentimentelor, setea de iubire ca act al cunoașterii absolute: "Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe / E un adânc asemenea / Uitării celei oarbe". În ilimitat, Luceafărul își recuperează adevărata identitate-Hyperion, fiu al cerului, cunoscut doar de cei asemenea lui. Cererea de a renunța la nemurire-"Și pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire..." este refuzată, tratată ca imposibilă- Luceafărul este eon, menține echilibrul în lume, nu poate fi muritor. Din poziția sa absolută, Demiurgul prezintă perisabilitatea și nimicnicia naturii umane: "Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte/ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem moarte". În contrast, se află permanența operei omului de geniu-în ipostaza orfică, de conducător sau de stăpânitor al pământului și al mării. Ultima mențiune a Demiurgului este aceea a lipsei de valoare a sacrificiului Luceafărului, dată de inconsecvența fetei.

O altă secvență poetică relevantă pentru tema și viziunea despre lume este conținută de tabloul final al poeziei. Cadrul protector, romantic, găzduiește cuplul Cătălin- Cătălina într-o nouă vârstă a iubirii, adâncită și maturizată. Expresia se metaforizează, sentimentul devine peren: „Cu farmecul luminii reci/ Gândirile străbate-mi/ Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patemi". Nostalgica chemare a fetei adresată astrului nopții aduce o schimbare de percepție:"Cobori în jos, lucefăr blând, / Alunecând pe-o rază / Pătrunde-n codru și în gând/ Norocumi luminează". "Casa" și "viața" devin "codru" și "noroc". Reacția Luceafărului, diferită de cea „din trecut", dovedește acceptarea legii superioare a rațiunii, a datului obiectiv al incompatibilității:"Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul? / Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece/ Ci eu, în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece".

Metaforele se organizează în jurul celor două naturi antinomice: "chip de lut", "cercul vostru strâmt", "norocul", în opoziție cu "lumea mea", "nemuritor" și „rece”. Luceafărul recapătă detașarea demiurgică a esenței sale divine, reintrând în sferele superiorității reci.

- ilustrarea a două elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, leitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);

Un element reprezentativ pentru tema și viziunea despre lume îl constituie imaginarul poetic eminescian este semnificativ pentru tema și viziunea despre lume a autorului deoarece poartă amprenta romantismului în multiplele sale elemente. Prima secvență creează un spațiu de basm proiectat în atemporal-in illo tempore- "A fost odată ca-n povești...", în care predomină vizual strălucirea, diafanul, prețiozitatea și opulența ireală a celor două lumi care se întâlnesc la marginea mării- "în umbra falnicelor bolți"; "palate de mărgean", „cununii de stele", "rumene văpăi". Metamorfozele Luceafărului sunt viziuni de factum romantica (de factură romantică) ale idealului: "Din negru giulgi se desfășor/ Marmoreele brață/ El vine trist și gânditor/ Și palid e la față". Natura duală a omului de geniu ce simte tentația fericirii pământene e exprimată în asocieri oximoronice: "Țesând cu recile-i scânteii/ O mreajă de văpaie", "Mort frumos, cu ochii vii", „Dar ochii mari și minunați/ Lucesc adânc, himeric, / Ca două patimi fără saț/ Și pline de ntunerice". De asemenea, călătoria interstelară a Luceafărului fixează viziunea romantică asupra nemărginirii cosmice: "Căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe", "Un cer de stele dedesubt/Deasupra cer de stele/ Părea un fulger neîntrerupt/Rătăcitor prin ele."

Un alt element reprezentativ pentru tema și viziunea despre lume este incipitul. Incipitul fixează, pe lângă timpul anistoric, protagoniștii poveștii, figuri-exponent ale celor două lumi. Fata este portretizată printr-un superlativ absolut de factură populară- „o prea frumoasă fată”-care contribuie la țeserea atmosfera basmului. Individualizarea se face prin comparații care subliniază unicitatea, doar o pământeană cu daruri deosebite putând să fie atrasă și să atragă un Luceafăr-” Și era una la părinți/ Și mândră-n toate cele/ Cum e fecioara între sfinți/ Și luna între stele”. Se reiterează mitul zburătorului. Povestea de iubire se înfiripă și se amplifică sub semnul visului. Dimensiunea onirică se completează cu simbolul oglinzii, mediatoare între cele două lumi, fapt ce amintește de poemul lui Lamartine, La chute d'un ange. Astfel, primele strofe, uvertură a poemului, îndeplinesc rolul de a pregăti introducerea temei acestuia.

– susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

În concluzie, poemul Luceafărul este un testament poetic, care arată posterității modul cum Eminescu și-a conceput propriul destin. Poetul se comunică prin intermediul diferitelor „euri adoptive”, într-o sinteză a ideilor fundamentale ale operei sale.

Plumb

de George BACOVIA

Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar;

Prin George Bacovia în literatura română se produce o necesară schimbare a poeziei de început de secol XX, o ruptură față de schema romantică anterioară. Poezia "Plumb" (1916) este de la început salutăată de Macedonski și de cercul acestuia ca artă poetică aparținând simbolismului. Simbolismul este un curent literar european apărut ca reacție la naturalism și la parnasianism.

Simbolismul a fost o mișcare artistică și literară de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care se opunea romantismului, naturalismului și parnasianismului și potrivit căreia valoarea fiecărui obiect și fenomen din lumea înconjurătoare poate fi exprimată și descifrată cu ajutorul simbolurilor. Tot prin simbolism se înțelege și modul de exprimare, de manifestare, propriu acestui curent.

Textul poetic se înscrie în acest curent prin folosirea *simbolurilor și a corespondenței, tehnica repetițiilor, cromatica specifică și dramatismul trăirilor eului liric.*

Un prim argument pentru apartenența la simbolism este utilizarea sugestiei, astfel că stările sufletești sunt exprimate prin simboluri ale naturii, utilizarea sinesteziei: sunt amestecate imagini vizuale („flori de plumb”), tactile („era frig”), auditive („scârțâiau coroanele de plumb”) și crearea muzicalității prin folosirea laitmotivului plumb, ce apare de șase ori în text.

Un alt argument pentru apartenența la simbolism este redat prin folosirea repetițiilor care cultivă cadența gravă, interioară a versurilor. Substantivul "plumb" este lait-motiv central. Sunt prezente eufonii, repetarea consoanelor și a

vocalelor închise-m, n, u, î. Pe lângă recurențe fonetice și lexicale, întreaga structură a poeziei se bazează pe paralelismul sintactic ce adâncește impresia de repetare obsesivă a unei stări.

Poezia Plumb este o **artă poetică** deoarece are ca temă atitudinea poetului față de societatea burgheză artificială, dar și față de propria afectivitate.

– prezentarea modului în care tema se reflectă în textul poetic studiat, prin comentarea a două imagini sau idei poetice;

O primă imagine poetică reprezentativă pentru temă este aceea a mediului închis, sufocant al cimitirului. Cromatica cenușie, opacizată se asociază cu sentimentul dezolării, al depresiei acutizate, fără posibilitate de eliberare. "Dormeau adânc sicriele de plumb/ Și flori de plumb și funerar vestmânt". Multe poezii bacoviene încep cu cail-putere ai verbului. "Dormeau", la imperfect, alături de epitetul "adânc" sugerează nemișcarea, încremenirea într-o durată nedeterminată. Imaginile vizuale, în structura antitetică- flori -gingăție, viață- de plumb- natură mineralizată, moartă, sunt completate de imagini auditive cu sonorități lugubre sau tactile (sinestezii) ce subliniază amenințarea sfârșitului: "și era vânt", "și scârțâiau coroanele de plumb". Tabloul culminează cu claustrarea în spațiul cavoului, ilustrare a "sfârșitului continuu bacovian".

A doua imagine semnificativă este cea simbolică a "amorului de plumb" ce apare în strofa a doua, unde atenția eului liric se transferă în plan interior, tonul devenind confesiv. Metafora "amorul meu de plumb" sugerează "mineralizarea" sentimentului, apăsarea pierderii iubirii. Imaginea sinestezică "dormea întors...și-am început să-l strig..." amintește motivul folcloric al morții ca întoarcere către apus. El se asociază cu un efort disperat al eului liric de recuperare a sentimentului. Metafora finală "și-i atârnav

aripile de plumb” pune în opoziție zborul și căderea ca pierdere definitivă a speranței.

– analiza, la alegere, a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic studiat, din seria: imaginar poetic, figuri semantice (tropi), motive poetice.

Tema o reprezintă apăsarea sufletească a poetului, într-o lume ostilă, neputincioasă să aprecieze valoarea reală. Un prim motiv care surprinde această stare este cel al plumbului, material toxic ce cuprinde întreaga existență (florile, aripile, veșmintele etc.), și o acaparează, fără posibilitatea evadării. Apoi avem spațiul funerar, ce amplifică starea de degradare sufletească și o împinge înspre decădere și moarte.

Creând astfel o stare deprimantă, un spirit în rătăcire în contextul unei naturi potrivnice, Bacovia se identifică cu **viziunea despre lume** a simboliştilor, fiind cel mai fidel exponent al acestei lirici în spațiul românesc.

Un prim element relevant pentru tema și viziunea autorului este titlul. Titlul este element recurent, este termen cheie al semnificațiilor textului. Cuvântul plumb este prezent în șase din cele opt versuri ale poeziei. El sugerează starea de apăsare, greutate, angoasă, închiderea orizontului, culoare ternă, lipsită de strălucire, toxicitate. Sonoritatea însăși a cuvântului-patru consoane și o singură vocală închisă simbolizează închiderea într-un pesimism organic.

Un alt element relevant pentru tema și viziunea autorului îl constituie figurile semantice. Figurile semantice exploatează sensuri din câmpul lexical predominant al morții: sicrie de plumb, funerar vestmânt, cavou, coroane. Epitetetele au legătură cu cromatica specifică – ”de plumb”, ”funerar”. Autorul însuși mărturisește obsesia pentru plumb, simbol saturnian în poemele lui Baudelaire: ”Plumbul ars este galben; sufletul ars este galben”. Culoarea nu e numai

obsesivă, ci și de o mare materialitate. Dacă simboliștii erau în general decorativi, Bacovia e pictural, aplică vopsea direct din tub sau cu latul cuțitului. Monocromia tabloului are tușe groase și de impact în sugerarea angoasei.

În concluzie, prin atmosferă, sonoritate, folosirea sugestiei, a simbolului și a corespondențelor, zugrăvirea stărilor sufletești ale unui personaj sui-generis (personaj unic) în care se ipostiază eul liric în raport cu lumea, poezia Plumb este o artă poetică simbolistă reprezentativă.

Testament

de Tudor ARGHEZI

Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități

Modernismul este o mișcare culturală, artistică și ideatică ce include artele vizuale, arhitectura, muzica și literatura progresivă care s-a conturat în circa trei decenii înainte de anii 1910 - 1914, când artiștii s-au revoltat tradițiilor academice și istorice impuse și considerate standard ale secolelor anterioare, începând cu cele ale secolului al XIV-lea și culminând cu rigiditatea și „osificarea” academismului secolului al XIX-lea.

Tudor Arghezi face parte, alături de Mihai Eminescu și Nichita Stănescu, din seria poezilor care au transformat hotărâtor evoluția limbajului poetic românesc. Publicarea volumului de debut, „Cuvinte potrivite” (1927), a produs un ecou puternic în literatura epocii. Aparținând modernismului, opera argheziană depășește limitele unei încadrări globale în curentul teoretizat de Eugen Lovinescu datorită personalității complexe și mereu contradictorii a autorului.

Poezia „Testament” răspunde înnoirilor cerute de teoria lovinesciană și aparține modernismului interbelic prin: valorizarea estetică a urâtului, inserarea socialului în temele de inspirație, fantezia metaforică, limbajul ca „esență de cuvinte”.

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar;

O trăsătură a modernismului prezentă în text este adeziunea poetului la estetica urâtului. Introdus prima oară de Charles Baudelaire-„Les fleurs du mal”, conceptul de estetica urâtului vizează în poezia argheziană transformarea categoriilor periferice ale vocabularului-registrul arhaic,

regional, argoul, jargonul- în material liric: "Am luat ocară și, torcând ușure,/ Am pus-o când să-mbie, când să-njure". La Arghezi, orice obiect al universului exterior are drept de existență poetică. Inesteticul trece printr-un fenomen de transformare: "Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi." Urâtul și dezgustătorul sunt folosite pentru forța lor de sugestie: "făcui din zdrențe muguri și coroane". Poezia e catharsis, purificare a experienței derizorii sau dureroase prin cuvânt.

O altă trăsătură a modernismului este limbajul ca "esență de cuvinte". La Arghezi, ideea este redată în forme surprinzătoare și fascinante. Cuvintele se resemantizează în contexte neobișnuite și dau corporalitate lirică gândului de la care pornesc. Asocieri lexicale precum: "seara răzvrătită", "cuvinte potrivite", "dumnezeu de piatră", "rodul durerii de vecii" au forța adevărului enunțat frust și aproape familiar. Limbajul este supus unei voințe creatoare paradoxale, dar nu este numai joc sau potrivire de cuvinte, ci și încercare de înțelegere a existenței prin cuvânt.

- prezentarea modului în care tema se reflectă în textul poetic studiat, prin comentarea a două imagini sau idei poetice;

Tema poeziei „Testament” o reprezintă creația literară, o moștenire creată prin efort și inspirație, destinată unui fiu spiritual.

Viziunea argheziană despre lume este una duală: pe de-o parte este legată de estetica urâtului, susținând că se poate crea artă din orice aspect al realității chiar și din cele mai puțin frumoase, pe de altă parte ni se prezintă rolul de făuritor al poetului care prin efort personal filtrează și transmite sentimentele poporului său.

Ideea poetică a transmiterii testamentare a poeziei este redată cu ajutorul temenului cheie-carte. Cartea este definită printr-o serie de metafore. Mai întâi, ea este "treaptă"-

modalitate de cunoaștere, de evoluție, de maturizare pentru cititorul neexperimentat pe care "gropile adânci"- „tânăr, să le urci te-așteaptă". Apoi, ea este "hrisovul vostru cel dintâi", carte primordială, sinteză etnică a istoriei" robilor cu saricile pline/ De osemintele vărsate-n mine." Nu în ultimul rând, este "sudoarea muncii sutelor de ani" adunată în pagini în care pentru prima oară sapa este schimbată în condei și brazda în călimară. În concluzie, cartea dă glas unei istorii teaurizate în conștiința poetului. Identitatea lui se hrănește din identitatea "robilor" ("obscurorem virorum") a căror voce se simte.

O imagine poetică relevantă pentru temă este cea care definește poezia în ultima strofă: " Slova de foc și slova făurită/ Împerecheate-n carte se mărită/ Ca fierul cald îmbrățișat în clește." Pornind de la actul modelării metalului dur, Arghezi plasticizează procesul creației într-o imagine inedită și sugestivă. Inspirația și meșteșugul sunt deopotrivă necesare. Metalul incandescent-"slova de foc" nu poate lua forma dorită fără "îmbrățișarea cleștelui"-efortul intens și migălos de artizan. Poezia nu poate fi doar talent, fără trudă și sacrificiu, așa cum munca nu poate înlocui talentul, inspirația. Procesul este o nuntă-"împerecheate-n carte se mărită", o sărbătoare miraculoasă a creației.

- analiza, la alegere, a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic studiat, din seria: imaginar poetic, figuri semantice (tropi), motive poetice.

Un prim element relevant pentru tema și viziunea autorului îl constituie titlul. Titlul subliniază, conotativ și denotativ, ideea centrală a textului. Testamentul arghegian cuprinde atât descrierea moștenirii poetului, cât și instrucțiuni pentru ca genericul " fiu" căruia i se adresează să o poată folosi. Moștenirea -numele său- este adunat într-o carte. Modest, articolul nehotărât "o"- "o carte" sugerează imaginea de ansamblu a unei ample moșteniri culturale din

care creația poetului constituie doar o parte. Pentru a fi relevantă și semnificativă, poezia sa trebuie să devină cea mai înaltă și mai rezistentă oglindire a vieții și a spiritualității colective, exprimate printr-o voce singulară.

Un alt element relevant pentru tema și viziunea autorului îl constituie figurile semantice inedite caracterizează stilul poeziei argheziene. Epitetele sunt surprinzătoare, în asocieri oximoronice: "veninul strâns l-am preschimbat în miere/ Lăsând întreagă dulcea lui putere."; "Durerea noastră dulce și amară". Comparațiile și metaforele creează imagini în contururi dure, alături de culori luminoase: "a jucat/ Stăpânul, ca un țap înjunghiat"; "E-ndreptățirea ramurei obscure/ Ieșită la lumină din pădure/ Și dând în vârf, ca un ciorchin de negi/ Rodul durerii de vecii întregi." Limbajul este înnoit prin exploatarea la maximum a conotației, poetul folosind resurse lingvistice până atunci inaccesibile.

Scotând în evidență temele și motivele dominante ale operei, explicitând în realizări concrete concepte despre rolul literaturii, definindu-se subiectiv prin intermediul artei sale, Tudor Arghezi realizează prin "Testament" o artă poetică modernistă cu valoare de tratat de estetică.

Joc secund

de Ion BARBU

Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități

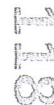
Exemplu cerință: Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Ion Barbu.

Modernismul este o mișcare culturală, artistică și ideatică ce include artele vizuale, arhitectura, muzica și literatura progresivă care s-a conturat în circa trei decenii înainte de anii 1910 - 1914, când artiștii s-au revoltat tradițiilor academice și istorice impuse și considerate standard ale secolelor anterioare, începând cu cele ale secolului al XIV-lea și culminând cu rigiditatea și „osificarea” academismului secolului al XIX-lea.

Alături de Lucian Blaga și Tudor Arghezi, Ion Barbu este un exponent al modernismului interbelic. În peisajul modernismului românesc, Ion Barbu aduce noutatea conceptului de „poezie pură”, introdus de Stephane Mallarme în poezia franceză.

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar;

O primă trăsătură a modernismului o constituie versurile reprezintă o construcție liberă a spiritului, purificată de tot ceea ce este de prisos, oglindire esențializată a eului creator– „act clar de narcisism”. În acest scop sunt activate latențele suprasemantice ale cuvintelor din sfere abstracte (de pildă, din jargonul matematic–„însumarea”, „grupurile”) și puterea de sugestie a recurențelor vocalice într-o cadență savant organizată, amplă și gravă. Concentrarea formulei, folosirea prezentului și a impersonalității sugerează orgoliul ridicării la nivelul general-valabilului. Textul are tonalitate



augustă, laconică, ceea ce, după concepția autorului, este o garanție a durabilității lui.

O altă trăsătură a modernismului de factură ermetică este încifrarea mesajului într-un limbaj cripat, de o evidentă "dificultate filologică". Cuvintele rare, termenii științifici, gramatica originală, cu inversiuni și intercalări sintactice, topica dislocată, elipsa fac aproape imposibilă înțelegerea textului fără inițiere prealabilă, fără dispunerea unei chei de lectură. Ermetismul lui Barbu din "Joc secund" este în principal unul de expresie și mai puțin unul de sens (Nicolae Manolescu îl subscrie "manierismului"), scopul poetului nefiind de a revela o învățătură finală, ci de a revela prin parcursul liric poezia însăși.

– prezentarea modului în care tema se reflectă în textul poetic studiat, prin comentarea a două imagini sau idei poetice;

Tema textului este cunoașterea prin poezie. Cele două catrene prezintă simetric două concepții ale autorului- cu privire la actul poetic ca sublimare a experienței existențiale și cu privire la rolul creatorului ca mediator al magiei limbajului.

Prima idee poetică a transfigurării realității prin actul creator folosește ca pretext imaginea unei cirezi transformată prin oglindirea în apă. Dacă la Platon Ideea inițială (dumnezeul-cunoaștere) se replica în universul uman în copii din ce în ce mai degradate, la Barbu procesul este invers- copia, deși virtuală, reprezintă o apropiere de ideal a realității oglindite. Poezia este un joc secund- și după Ion Barbu, jocul secund al poeziei este mai apropiat de absolut decât realitatea spirituală care l-a generat. Secund- nu în sensul de mai puțin important, ci în acela al producerii sale în al doilea plan, ideatic. Imaginea este dedusă "din ceas", din contingent, din limitat către ilimitat, purificată și permanentizată-"intrată prin oglindă în mântuit azur". Prin

transformare, realitatea este sacrificată, pentru a căpăta o nouă existență: "Tăind pe înecarea cirezilor agreste, / ... un joc secund, mai pur." Poezia este, de asemenea, un nadir latent, o reflectare interioară, opusă, a punctului exterior maxim-zenit.

A doua idee poetică dezvăluie rolul poetului și al artei sale. Poetul are sarcina orfică de a ridica în paradoxal "zbor invers" cântecul său, nu către văzduh, ci într-o întoarcere către "somnorosul noian original", către marea primordială. Efortul este sacrificial-"și cântec istovește". Imaginea finală-"ascuns, cum numai marea/Meduzele când plimbă sub clopotele verzi" sugerează prin ambiguitatea determinării-clopotele verzi ale meduzelor/clopotele verzi ale mării jocul înșelător de transparențe al actului poetic ce ascunde sensuri multiplicare de adâncime.

– analiza, la alegere, a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic studiat, din seria: imaginar poetic, figuri semantice (tropi), motive poetice.

Imaginarul poetic vizează naturalul și umanul, terestru, acvatic și cosmic într-un tablou compozit și atotcuprinzător. Repere fiecărui plan sunt creasta, apa, zenitul, nadirul, marea, zborul. Se realizează prin asocierea cu imagini vizuale ("adâncul acestei calme creste", "grupurile apei") și auditive ("harfe răsfirate") o corespondență între expresie și idee, o echivalență între material și spiritual. Trecerea aparent aleatorie de la un plan la altul sporește ermetismul mesajului.

Figura semantică predilectă este metafora ce aparține în egală măsură planului concret și planului abstract-"calme creste"; "mântuit azur"; "ridică însumarea de harfe răsfirate". Sensul simbolic este nuanțat prin folosirea simultană a figurilor de stil, care sunt în același timp epitete, inversiuni, metafore- "adâncul acestei calme creste", "mântuit azur", ceea ce dă ambiguitate limbajului. De asemenea, în crearea

tonalității solemne se folosesc asocieri de sonorități enigmatice: "cirezi agreste", "joc secund", "nadir latent", conform unui ritual ascuns, extatic, al cuvântului. Prozodic, poemul are ritm iambic, măsura de 13-14 silabe, rima încrucișată. Cadența versurilor este constantă și dă greutate gnostică discursului.

În concluzie, arta poetică "Joc secund" evidențiază atributele vocii singulare a poetului în pleiada scriitorilor moderniști interbelici, permițând afirmarea în context românesc a noțiunilor de "poezie pură" sau "ermetism" sub forma nouă, originală a "barbismului".

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

Lucian BLAGA

Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități

Modernismul este o mișcare culturală, artistică și ideatică ce include artele vizuale, arhitectura, muzica și literatura progresivă care s-a conturat în circa trei decenii înainte de anii 1910 - 1914, când artiștii s-au revoltat tradițiilor academice și istorice impuse și considerate standard ale secolelor anterioare, începând cu cele ale secolului al XIV-lea și culminând cu rigiditatea și „osificarea” academismului secolului al XIX-lea.

Exemplu cerință: Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Lucian Blaga.

Lucian Blaga este autor de poezie, filozofie, dramaturgie, studii de estetică, publicistică, aforistică, memorialistică, Lucian Blaga face parte dintre personalitățile complexe ale perioadei interbelice.

– evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar;

Poemul „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, care deschide volumul „Poemele Luminii” (1919), aparține **modernismului** interbelic atât la nivelul conținutului, prin dublarea discursului liric în plan secundar cu unul filozofic, cât și la nivelul formei, prin redarea ideii în versuri eliberate de rigorile prozodiei clasice. În poezia „Eu nu strivesc corola...” apar, de asemenea, elemente de **expresionism** specifice primei etape de creație blagiene: exacerbarea eului creator în raport cu lumea, tensiunea lirică, interiorizarea peisajului.

O trăsătură a expresionismului este dată prin expresia pură a stărilor sufletești ale autorului („eu iubesc”, „îmbogățesc”) și prin imaginile artistice puternice, violente,

prin elanul vital, starea de neliniște și impuls interior ce derivă din text: „eu nu strivesc”, „nu ucid”.

O trăsătură a modernismului prin inovația prozodică: folosirea versului alb, cu metrică variabilă, în care frazarea și folosirea tehnicii ingambamentului creează un ritm amplu, cuprinzător. Cele două majuscule folosite pentru a marca enunțurile-nucleu recurg la tehnica mallarmeană de sugestie a detaliului tipografic.

– prezentarea modului în care tema se reflectă în textul poetic studiat, prin comentarea a două imagini sau idei poetice;

Tema textului este *cunoașterea prin creație*.

Poemul este **artă poetică prin exprimarea metaforică** a crezului artistic al autorului, enunțarea temelor fundamentale ale operei, precum și prin specificarea relației poet-lume, poet-poezie, poet-cunoaștere. Ideea centrală este aceea că poezia transfigurează misterul, nu îl reduce, iar eul liric își asumă acest mister până la a deveni parte din universul său interior.

Tema poeziei este cunoașterea poetică, act de exprimare artistică autentică a eului liric blagian. Aceasta este de tip luciferic, artistic, intuitiv, definind viziunea despre lume specifică autorului.

Viziunea despre lume se construiește în jurul ideii de mister, un concept fundamental la Blaga, enunțat în opera filosofică Trilogia cunoașterii. Pentru Blaga există două modalități de cunoaștere a tainelor universului: cunoașterea **luciferică** sau minus cunoașterea, care mărește misterul, și cea **paradiziacă** sau plus cunoașterea, care descifrează misterul. Rolul poetului nu este de a descifra tainele lumii și de a le ucide astfel („lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns”), ci de a le spori misterul prin actul de creație artistică („eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”).

Ideea poetică a incipitului vizează afirmarea poziției eului liric în fața misterelor universale în opoziție cu ceilalți și se organizează în jurul negației "nu"- "nu strivesc, nu ucid". Poetul refuză raționalul și optează pentru iraționalitate. Într-o orgolioasă afirmare expresionistă, pronumele personal "eu" (cu funcție emfatică) deschide poemul și volumul întreg, fiind reluat de șase ori pe parcursul textului. Metafora "corola de minuni a lumii" corespunde în versurile trei-cinci unei enumerații de simboluri: "tainele/ ce le-ntâlnesc în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte". Statornicind poziții liniștitoare, cunoașterea paradisiacă -prin rațiune- distruge farmecul intrinsec al întrebărilor legate de viață, natură, frumos ("flori"), cunoaștere, contemplație poetică ("ochi"), cuvânt (" buze"), moarte ("morminte"). În schimb, rolul poeziei nu este cel de a elucida, ci de a revela și de a provoca la interogație.

O imagine poetică reprezentativă pentru temă pornește de la metafora luminii. Lumina, emblematică pentru opera blagiană, sugerează cunoașterea- "Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric/ dar eu/ eu cu lumina mea sporesc a lumii taină". Antiteza eu -alții e accentuată de instrumentarul modern: cel mai scurt vers -construit adversativ- "dar eu"- este pus în opoziție cu cel mai lung vers al poeziei, cu rol explicativ " eu cu lumina mea sporesc a lumii taină". Comparația "și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții" asociază un termen concret, de un puternic imagism, unui termen spiritual, "de transparentă înțelegere"(Pompiliu Constantinescu). Lumina difuză a lunii, fără a lămuri, dar și fără a lăsa în obscuritate, oferă un farmec unic peisajului nocturn. În mod asemănător, abordarea poetică lămurește parțial obiectul cunoașterii, dându-i un farmec care altfel ar scăpa observației. Astfel " tot ce-i ne-nțeles/se schimbă-n

ne-nțelesuri și mai mari”, cunoașterea poetică generând la rândul ei alte întrebări, tensiunea și problematicul.

– analiza, la alegere, a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic studiat, din seria: imaginar poetic, figuri semantice (tropi), motive poetice.

Titlul, reluat în primul vers, este relevant pentru tema poeziei deoarece exprimă dorința poetului de a proteja misterele lumii. Eugen Lovinescu îl numea pe Blaga ”unul dintre cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre”. Dezicerea de atitudine a celorlalți în titlu este susținută de imaginea unui gest de inutilă violență: strivirea-distrugerea- unei flori. Metafora ”corolei de minuni” sugerează perfecțiunea, esența vieții (cercul este figura geometrică pe care mai târziu Marele Anonim o alterează pentru a stabili limitele umanului în ”Diferențiale divine”). Puternica adeziune la o atitudine poetică este astfel enunțată programativ și explicitată pe parcursul poeziei.

La **nivelul figurilor semantice**, poezia lui Lucian Blaga se caracterizează prin metaforism și intelectualizare a emoției, prin folosire de simboluri de maximă abstractizare. Cuvintele sunt resemantizate și aduse într-un câmp al transcendenței. În ”Geneza metaforei și sensul culturii”, Blaga identifică două tipuri de metafore: metafora plasticizantă, care dă concretețe fără a îmbogăți conținutul, și metafora revelatorie, care ține de existența omului în orizontul misterului și al revelării. Poemul ”Eu nu strivesc corola de minuni...” cultivă metafora revelatorie, limbajul devenind parte a metafizicii cunoașterii: ”nepătrunsul ascuns”, ”adâncimi de întuneric”, ”întunecata zare”, ”sfânt mister”. Cuvintele capătă sarcină mitică, după crezului autorului: ”Poetul nu e atât un mântuitor, cât și un mântuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală, și le introduce în starea de grație” (”Elanul Insulei”).

În concluzie, poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” se încadrează în tiparele modernismului și

expresionismului liric, Lucian Blaga a contribuit la
sincronizarea literaturii române cu cea europeană, prin
valorificarea în măsură originală a elementelor moderniste.

Dacă la început de

Genul dramatic

Bacalaureat

O scrisoare pierdută

Ion Luca CARAGIALE

Tema și viziunea autorului despre lume/Particularități

Opera literară "O scrisoare pierdută" este o comedie de moravuri, scrisă de I.L. Caragiale- "Moliere al nostru" (Al. Piru), reprezentant al dramaturgiei în seria genurilor desăvârșite în epoca marilor clasici. "O scrisoare pierdută" (1884) este cea de-a treia comedie din cele patru scrise de autor.

Realismul este un curent literar care se manifestă în secolul al XIX-lea, începând din Franța și având ca principiu de bază reflectarea credibilă, verosimilă a realității în datele ei esențiale, obiective.

Opera aparține realismului clasic. **O primă trăsătură** a acestui curent prezintă în textul dramatic analizat este înfățișarea realității societății românești a timpului cu un spirit de observație acut, care dezvăluie problemele de fond fără să le atenueze. Atitudinea lui Caragiale față de lumea exterioară e una obiectivă, comedia reflectând tare sociale precum manipularea electorală, parvenitismul, fariseismul. Exclamația lui Tipătescu din finalul comediei - "Ce lume, ce lume!" este provocată de spectacolul vieții așa cum e, cu agitația iluzorie pusă în mișcare de pasiuni deșarte, iubiri, ambiții și interese. Situațiile prin care se scot la iveală defectele sunt eterne și se repetă în afara limitelor unei epoci, de unde actualitatea viziunii autorului.

O altă trăsătură realistă a operei este crearea unor personaje vii, care "fac concurență stării civile", și care pot fi încadrate în tipologii. Tipurile comice create sunt: încornoratul ticăit (Trahanache), don juanul, ambițiosul (Tipătescu), cocheta adulterină, femeia voluntară (Zoe), demagogul lătrător (Cațavencu), prostul fudul (Farfuridi), senilul- "mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu" (Dandanache), alegătorul amețit de discursuri electorale (cetățeanul turmentat), funcționarul public (Ghiță

Pristanda), raisonneurul (Farfuridi, Brânzovenescu). Se observă o perspectivă dublă a abordării individului: social și moral; tiparele sociale se întrepătrund cu tiparele caracterologice. Trahanache, de pildă, dovedește pragmatismul strategiei contrașantajului, Tipătescu este pasional, ține la principiile sale politice și este întrucâtva idealist, cetățeanul turmentat este cinstit.

Tema operei este decadența moravurilor într-o societate care cultivă valorile de fațadă.

O primă secvență ilustrativă pentru tema operei este cea din debutul piesei, în care Ghiță Pristanda, polițistul orașului, se află în odaia lui Ștefan Tipătescu pentru a-i oferi obișnuitul raport cu privire la evenimentele zilei anterioare. Relația conducere-administrație locală este surprinsă în acțiunile ei tipice și presupune servitute din partea poliției și interesul reciproc al părților. Prefectul închide ochii la "ciupelile" polițistului prost plătit în schimbul susținerii intereselor partidului. Numărătoarea steagurilor este o ilustrare a expresiei – "dacă nu curge, pică". Spionarea rivalului politic al lui Tipătescu de polițist în afara orelor de serviciu face parte din "datorie". De asemenea, scena anunță declanșarea intrigii prin semnalarea prezenței unui document aflat în posesia lui Cațavencu ce ar putea înclina balanța în favoarea lui la alegeri. Mesajul transmis este că rezultatul alegerilor depinde luptele de culise între oponenți și mai puțin de opinia electoratului.

O a doua secvență ilustrativă pentru tema piesei este numărarea voturilor în actul II de către Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu, înainte ca alegerile să fi avut efectiv loc. Votul este decis de ariile de influență. Farfuridi se teme de trădarea lui Tipătescu, și încearcă să afle ce se întâmplă de la Trahanache. Reacția acestuia dezvăluie o altă fațetă a comediei de moravuri: adulterul. Ignorat din naivitate sau din "diplomația" vârstei, tringhiul conjugal este înfățișat de

Trahanache ca o inocentă conviețuire frățească. Sciziunile în interiorul partidelor, candidatul prost și fudul, dar cu instinctul viu al apărării interesului, scrisorile acuzatoare semnate anonim, toate sunt elemente ale șaradei electorale care configurează tema piesei. Trahanache scoate la iveală și plafonarea personajului principal-Ștefan Tipătescu- într-o situație inferioară capacităților sale, subjugat voinței unei femei ambițioase.

-Două elemente de compoziție, la alegere-

Alt element de structura îl constituie conflictul. Conflictul dramatic principal constă în confruntarea a două facțiuni: reprezentanții partidului puterii (Tipătescu, Zoe, Zaharia Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu), și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului "Răcnetul Carpaților". Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu care se teme de trădarea prefectului. Amplificarea conflictului se realizează prin intrările repetate în scenă ale cetățeanului turmentat, care, neaducând scrisoarea, creează o stare de tensiune niciodată rezolvată, în final gestul său devenind aproape superfluu. De fapt, intersectarea primei scrisori cu o a doua, de la centru, plasează întreaga acțiune între două paradigme epistolare, suprarealități ale aleatoriului.

Un element reprezentativ pentru tema și viziunea autorului despre lume îl constituie limbajul. Limbajul personajelor e presărat cu expresii "pe cât de sonore, pe atât de minunat de improprii"(Eugen Ionescu- "Note și contranote"). Câteva fenomene constante ce se pot recunoaște sunt: ticurile verbale ("într-o societate fără moral și fără prințip mai trebuie și puținică diplomație"), etimologia populară ("scrofuloși", "capitaliști"), atracția paronimică ("renumeratie"), pronunția greșită ("famelie", "andrisant"), contradicția în termeni ("12 trecute fix", "după lupte seculare care-au durat aproape 30 de ani"), asociații

incompatibile ("curat murdar", "industria română este admirabilă, e sublimă, putem spune, dar lipsește cu desăvârșire"), nonsensul (" să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimica..."), truismele (" unde nu e moral, acolo e corupție, și o societate fără moral, va să zică că nu le are"). Aceste trăsături plasează limbajul dramatic într-o zonă a inefabilului: "Umorul lui Caragiale e inefabil, ca și lirismul eminescian, constând în caragialism "(G. Călinescu).

Viziunea autorului poate fi rezumată la cunoscutul enunț "Simț enorm și văz monstruos". Sub masca râsului, Caragiale realizează o radiografie fără omisiuni a societății, dar și a naturii umane. Geniul comic al autorului se împletește cu formația sa realistă. "O scrisoare pierdută", alături de întreaga operă, creează un univers care a pătruns în stratul cel mai profund al conștiinței noastre.

Caracterizare Ștefan Tipătescu

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele textului dramatic studiat;

Ștefan Tipătescu este prezentat încă din lista cu Persoanele de la începutul piesei în funcția de prefect al județului. Superior celorlalți prin pregătire, avere, **statut social**, Tipătescu are aere senioriale și își folosește funcția investită ca privilegiu personal, în avantaj propriu, dovedind moravurile specifice clasei politice, pe fondul alegerilor pentru Camera Deputaților. În cadrul partidului, Trahanache este șef politic al puterii locale, iar Tipătescu- reprezentant al puterii centrale.

El întruchipează în comedie tipul donjuanului, al primului amoret, redus în manieră clasică la câteva trăsături dominante. Prietenul cel mai bun al lui Zaharia Trahanache, Tipătescu o iubește pe soția acestuia, Zoe, chiar de la o jumătate de an după ce ea se căsătorește cu neica Zaharia, după cum observă acesta cu naivitate: „pentru mine să vie să bănuiască cineva pe Joița, ori pe amicul Fănică, totuna e... E un om cu care nu trăiesc de ieri, de alaltăieri, trăiesc de opt ani, o jumătate de an după ce m-am însurat a doua oară. De opt ani trăim împreună ca frații, și niciun minut n-am găsit la omul acesta măcar atâtica rău.”

Tipătescu oglindește, alături de ceilalți, tema comediei, contrastul între ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele. Excepție de la tipologia demagogului prost și incult, nefiind sancționat prin comicul de limbaj, privit cu mai multă îngăduință de narator, Tipătescu este ironizat totuși pentru legătura extraconjugală, semnificativ în acest sens fiind numele de alint oferit în cercul intim, Fănică, care contrastează cu imaginea de stâlp al puterii județului. Mai idealist decât Zoe, el se dovedește dispus să abandoneze totul

și să fugă cu ea în lume, și nu poate accepta ipocrizia politică a întovărășirii cu Cațavencu. Capitulează totuși, de dragul înțelegerii cu femeia iubită: „În sfârșit, dacă vrei tu... fie!... Întâmplă-se orice s-ar întâmpla... Domnule Cațavencu, ești candidatul Zoi, ești candidatul lui nenea Zaharia... prin urmare și al meu!... Poimâine ești deputat!...”

Personaj plat, fără a ieși din tipologie, Tipătescu dovedește totuși o anume deziluzionare care îl va maturiza, o reacție în fața “machiaverlăcurilor” care domină viața politică, oferind posibilitatea de câștig în cele mai înalte sfere ale politicii celui din urmă imbecil: “Ce lume!...Ce lume!...” El emite o judecata critică și aspră la adresa celorlalti; este deci și purtătorul perspectivei auctoriale (personaj-reflector), dovedind anumite calități intelectuale și afective.

- evidențierea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/citate/secvențe comentate;

Una din trăsăturile dominante ale personajului este impulsivitatea. Ea reiese din actul I, când Zaharia Trahanache îi face o vizită matinală pentru a-l înștiința de faptul că o scrisorică a sa de amor către Zoe se află în posesia lui Cațavencu. Bătrânul îi reproduce conținutul „documentului” cu exactitate. Neștiind cum să reacționeze, Ștefan Tipătescu este derutat, confuz și nervos. Plimbându-se agitat prin cameră, adresează injurii “canaliei”, Trahanache singur oferind justificare pentru conținutul scrisorii- plastografia. Singura reacție pe care o găsește Tipătescu este cea violentă, ca dovadă a drepturilor absolute pe care și le arogă: “D. Cațavencu nu va fi deseară la întrunire; o să fie în altă parte- la păstrare.”

O altă secvență care evidențiază caracterul protagonistului se afla în actul al II-lea, după ce Cațavencu este arestat și adus în casa prefectului. Tipătescu încearcă să recupereze scrisoarea pierdută prin oferirea unor funcții importante oponentului: avocat al statului, primar, chiar și o moșie din marginea orașului. Negocierea îl identică pe prefect

133

ca voință ce are la dispoziția sa județul. Ascunzându-și cu greu disprețul și furia în umbra ironiilor, când Cațavencu refuză, și pretinde mandatul de deputat, Tipătescu izbucnește și devine necontrolat, amenințând că îl ucide cu bastonul. În final, înfrânt de voința Zoei, șantajat sentimental, capitulează.

- *prezentarea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, construcția subiectului, particularități ale compoziției, modalități de caracterizare, limbaj etc.);*

Acțiunea, caracterizată de tensiune dramatică exemplar condusă pe parcursul celor patru acte, particularizează concepția autorului despre cutumele politice ale marii burghezii provinciale, al cărei reprezentant de seamă este Ștefan Tipătescu. Scrisoarea este un suprapersonaj, în ciuda aparenței de lipsă de însemnătate-folosirea articolului nehotărât "o"-, ce capătă în viața lui Zoe, a lui Tipătescu și a deciderii exprimării opiniei unui colegiu importanța majoră (ca în literatura americană- "Scrisoarea furată"- E. A. Poe). Dacă inițial atmosfera este de calm și rutină, acțiunea se complică treptat o dată cu semnalarea periplului scrisorii de la cetățeanul turmentat la Cațavencu și invers, culminând cu intrarea în scenă a altei scrisori, al cărei traseu va continua și "aldată", cât va fi nevoie, ciclic. Strădaniile personajelor-amenințările lui Tipătescu, strategiile diplomatice ale Zoei, descoperirea polițelor de către Trahanache, intervențiile poliției prin Pristanda, eforturile lui Farfuridi și Brânzovenescu de a înțelege ce se întâmplă, vor fi anulate de modul cum hazardul servește interesele unora sau altora. Cu privire la Dandanache autorul declara: "Am găsit un personaj mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu". Deși subliniază ideea realității politice a tuturor timpurilor, personajele nu ies din caricatură, aspect evident

în finalul împăcării festive în care satisfacția personală a fiecăruia îmbracă masca binelui țării. Binele lui Tipătescu este de a-și fi păstrat superioritatea poziției. Alături de Zoe, el nu participă la spectacolul îmbrățișărilor între Cațavencu și Dandanache, dar îl acceptă și îl contemplă de la distanță.

Conflictul dramatic principal constă în confruntarea a două facțiuni: reprezentanții partidului puterii (Tipătescu, Zoe, Zaharia Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu), și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului "Răcnetul Carpaților". Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu care se teme de trădarea prefectului. Amplificarea conflictului se realizează prin intrările repetate în scenă ale cetățeanului turmentat, care, neaducând scrisoarea, creează o stare de tensiune niciodată rezolvată, în final gestul său devenind aproape superfluu. Tipătescu deține o poziție centrală în ambele conflicte.

Particularitățile compoziției comediei lui Caragiale oglindesc tema acesteia în măsura în care subliniază prin progresia evenimentelor lipsa criteriilor reale de promovare, aleatoriul și fariseismul metodelor celor implicați. O serie de procedee compoziționale- răsturnări bruște de situație, elemente-surpriză, anticipări, amânări-complică situația conflictuală. Prin tehnica acumulărilor succesive, acțiunea capătă proporțiile unui uriaș bulgăre de zăpadă ce amenință a strivi siguranța și confortul poziției protagoniștilor, pentru ca lucrurile să ia o întorsătură neașteptată, și, conform definiției speciei, finalul să fie unul fericit pentru toți.

Caracterizarea directă a personajului este realizată prin intermediul didascalilor: „nervos”, „impacient”, „fierbând” și al observațiilor celorlalte personaje: „E iute! N-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect.”(Trahanache); „mosia mosie, fonctia foncfie, coana Joitica coana Joitica: trai neneaco, cu banii lui Trahanache”.(Pristanda) Caracterizarea indirectă reiese din

prin gesturi, atitudini, mimica, ton, din propriile actiuni, ganduri si simtiri, prin intermediul mediului social in care traieste; prin relatiile lui cu celelalte personaje și prin nume. Astfel, Tipătescu dovedește constiinta inechitatii si falsitatii sistemului electoral, amendandu-l, fara putinta de a i se opune sau de a-l modifica. De fapt, până la a fi victima lui, trăiește o voluptate a jocului politic, dovedind abilitate în a anticipa și contracara mișcările adversarilor. Posesor al unui statut privilegiat, personajul se detaseaza usor de acest univers de marionete, fiind singurul capabil de ironie, calitate a spiritului rar intalnita la eroii comediilor lui Caragiale. Cetateanului turmentat ii raspunde: „la alegatori ca d-ta, cuminte, cu judecata limpede, cu simt politic nu se poate mai bun reprezentant decat d. Catavencu (apasand) onorabilul d. Catavencu!”

În concluzie, Ștefan Tipătescu este un personaj aparte in raport cu ceilalti indivizi printre care se misca, dar ramane un tip reprezentativ pentru o anumită categorie socială a vremii. Liniile de forță care il contureaza il fac la fel de condamnable ca si pe ceilalti, asupra cărora are însă avantajul pozitiei și al unui plus de luciditate. Zoe îl atrage cu farmecul ei si simte o reala pasiune si afectiune pentru ea, dar nu încearăa niciun fel de remuscări si nu-și face scrupule la ideea că aceasta este sotia celui mai bun amic al sau, chiar daca el, e drept, are o varsta destul de înaintată. Și Tipătescu face parte din lumea „fără moral si fără prințip” despre care vorbește Trahanache.

Relația Ștefan Tipătescu- Zoe Trahanache

Exemplu cerință: Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte despre relația dintre două personaje într-un text dramatic studiat, aparținând unuia dintre autorii canonici: I.L. Caragiale, Camil Petrescu sau Marin Sorescu.

Personajele din comedii au trăsături care înlesnesc încadrarea lor în diferite tipuri. Caragiale este considerat cel mai mare creator de tipuri din literatura română. Ele aparțin viziunii clasice pentru că se încadrează într-o tipologie comică, având o dominantă de caracter și un repertoriu fix de trăsături. Cuplul Ștefan Tipătescu- Zoe Trahanache reflectă *viața de familie și moravurile „aristocrației” provinciale – marcate de adulter.*

Ștefan Tipătescu este prezentat încă din lista cu *Persoanele* de la începutul piesei în funcția de prefect al județului. Superior celorlalți prin pregătire, avere, statut social, Tipătescu are aere senioriale și își folosește funcția investită ca privilegiu personal, în avantaj propriu, dovedind moravurile specifice clasei politice, pe fondul alegerilor pentru Camera Deputaților. În cadrul partidului, Trahanache este șef politic al puterii locale- “prezidentul”, iar Tipătescu-reprezentant al puterii centrale. El întruchipează în comedie tipul donjuanului, al primului amoret, redus în manieră clasică la câteva trăsături dominante. Prietenul cel mai bun al lui Zaharia Trahanache, Tipătescu o iubește pe soția acestuia, Zoe, chiar de la o jumătate de an după ce ea se căsătorește cu neica Zaharia.

Zoe este soția lui Zaharia Trahanache, unul dintre “stalpii” puterii locale și amanta lui Tipătescu. Reprezintă tipul cochetei adulterine, dar este și femeia voluntară, impunându-și deciziile atât asupra soțului, cât și asupra prefectului, speculând sentimentele de dragoste ale ambilor și jucând comedia sensibilității. Rolul important al acesteia este subliniat de Farfuridi, în replica:”Adică partidul nostru: 

madam Trahanache, dumneata, nenea Zaharia, noi și ai noștri...". Când Zoe îi dă lui Ghiță ordin contrar celui dat de Tipătescu, și anume să-l elibereze și să-l aducă pe Cațavencu, cuvintele ei oglindesc poziția sa: "Dacă ții la tine, dacă ții la familia ta, Ghiță". Lipsită de vulgaritate sau ridicol, scăpând de tușa caricaturală, asemenea lui Tipătescu, este între personajele caragialiene distinse prin limbaj și prin anume calități intelectuale sau de comportament. Dincolo de aparențe, în cuplul pe care îl formează cu Tipătescu, ea reprezintă rațiunea, puterea și deține de fapt controlul asupra relației.

- evidențierea, prin două episoade/citate/secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje;

Un prim episod relevant pentru relația între cei doi este cel din actul II, când Zoe, speriată de șantajul lui Cațavencu, încearcă să-l convingă pe Tipătescu să accepte condițiile acestuia. Zoe trece de la lacrimi și invocarea vulnerabilității poziției sale de femeie expusă blamării la energice amenințări, jucând cu abilitate cartea șantajului sentimental. Tipătescu este dominat psihologic de la început până la sfârșit. Soluțiile sale- fuga în lume, amenințările adresate lui Cațavencu-sunt lipsite de consistența realismului și ignorate de Zoe. Cu o mai lucidă viziune asupra "blestematei de politică", ea ajunge ușor la concluzia- "Ei!ș-apoi!mai la urmă, Cațavencu poate fi tot așa de bun deputat ca oricare altul!...". Uzând de sentimentele cele mai sensibile ale prefectului, dar fără a-și clinti hotărârea, Zoe îi învinge orgoliul și îl determină să accepte compromisul: "Poți fi tu dușmanul liniștii mele? Fănică..."

O altă secvență ce surprinde dinamica acestui cuplu este cea din actul IV, în care Tipătescu și Zoe întâmpină pe Agamiță Dandanache, sosit pentru a-și vizita colegiul. Cu orgoliul încă alterat de încercarea de a se fi supus lui Cațavencu, Tipătescu apără pe Dandanache, care se

dovedește decrepit, în fața Zoei: "E simplu, dar e onest". Femeia nu l-a iertat pentru îndărătnicia lui, și îl face să se simtă vinovat, simțind încă amenințarea scrisorii. Când Dandanache mărturisește fără rețineri periplul propriei scrisori de amor devenită armă de șantaj, cei doi sunt bulversați. Dandanache e, în limitarea lui, mai canalic decât Cațavencu, pentru că nu și-a pus nicio clipă problema înapoierii scrisorii. După ce o liniștește pe Zoe de dragul aparențelor, Tipătescu are un monolog în care conștientizează deșertăciunea luptei sale cu Cațavencu: "Iaca pentru cine sacrific atâta vreme liniștea mea și a femeii pe care o iubesc..." El recunoaște astfel superioritatea intuiției feminine chiar în chestiunile de "politică".

- ilustrarea a două componente de structură, de compoziție și de limbaj ale textului dramatic studiat, semnificative pentru analiza relației dintre cele două personaje (de exemplu: acțiune, conflict, intrigă, scenă, notațiile autorului, replici, registre stilistice, limbajul personajelor etc.);

Un element reprezentativ pentru relația dintre cei doi este conflictul. Conflictul dramatic principal constă în confruntarea a două facțiuni: reprezentanții partidului puterii (Tipătescu, Zoe, Zaharia Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu), și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului "Răcnetul Carpaților". Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu care se teme de trădarea prefectului. Amplificarea conflictului se realizează prin intrările repetate în scenă ale cetățeanului turmentat, care, neaducând scrisoarea, creează o stare de tensiune niciodată rezolvată, în final gestul său devenind aproape superfluu. Cuplul Tipătescu-Zoe ajunge să dețină o poziție centrală în ambele conflicte.

Un alt element reprezentativ pentru relația dintre cei doi este reprezentat de **particularitățile compoziției comediei** lui Caragiale. Acestea oglindesc tema acesteia în măsura în care subliniază prin progresia evenimentelor lipsa criteriilor reale de promovare, aleatoriul și fariseismul metodelor celor implicați. O serie de procedee compoziționale-răsturnări bruște de situație, elemente-surpriză, anticipări, amânări-complică situația conflictuală. Prin tehnica acumulărilor succesive, acțiunea capătă proporțiile unui uriaș bulgăre de zăpadă ce amenință a strivi siguranța și confortul poziției protagoniștilor, pentru ca lucrurile să ia o întorsătură neașteptată, și, conform definiției speciei, finalul să fie unul fericit pentru toți.

Caracterizarea directă a lui Tipătescu este realizată prin intermediul didascalilor: „nervos”, „impacient”, „fierbând” și al observațiilor celorlalte personaje: „E iute! N-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect.”(Trahanache); „mosia mosie, fonctia foncfie, coana Joitica coana Joitica: trai neneaco, cu banii lui Trahanache”(Pristanda). Zoe este, de asemenea, caracterizată direct de Trahanache și cetățeanul turmentat ca “simțitoare”, sau “damă bună”, sau se autocaracterizează în fața lui Cațavencu: “Eu sunt o femeie bună... am să ți-o dovedesc”. Numele eroinei e sugestiv pentru natura ei plină de vitalitate, energică (Zoe – viață); își cunoaște interesul, își impune punctul de vedere. Caracterizarea **indirectă** reiese din prin gesturi, atitudini, mimică, ton, prin intermediul mediului **social** în care traiesc personajele. Astfel, Tipătescu dovedește conștiința inechității și falsității sistemului electoral, amendându-l, fără putința de a i se opune sau de a-l modifica. Ironie, cetățeanului turmentat îi răspunde: „la alegatori ca d-ta, cuminte, cu judecata limpede, cu simț politic nu se poate mai bun reprezentant decât d. Catavencu (apasând) onorabilul d. Catavencu!” Zoe, în schimb, este mai pragmatică, înțelege lucrurile din perspectiva strictă a

protejării echilibrului și bunăstării universului său, fără orgolii sau ambiții ideologice deșarte. Când este învingătoare, are noblețea de a ierta și de a întinde o mână învinsului, și flerul de a și-l face pe Cațavencu un susținător. Tipătescu, care sacrifică plecarea la centru și o carieră la București pentru traiul comod alături de Trahanache și de soția acestuia, are o iubire încă imatură, cu momente de exaltări. Zoe iubește cerebral: "Te iubesc, dar scapă-mă!"

După părerea mea, cuplul Tipătescu-Zoe Trahanache reprezintă un etalon al moravurilor în înalta burghezie provincială. Nu întâmplător, Dandanache îl confundă pe Tipătescu cu soțul lui Zoe. Existența acestui cuplu e un prilej pentru Caragiale de a satiriza morvurile societății, vidul moral, imoralitatea din planul vieții conjugale, consonantă cu cea din planul politic. Dacă în comedia tradițională, conflictul se rezolva prin reinstituirea unor valori care triumfă în disputa bine – rău, adevăr – minciună, în comedia modernă, finalul nu mai reinstituie valori autentice.